

“કામ કર હામનાં નામ અવિચળ રહે
દેવ પણ દાનથી મુક્તિ આપે.”



અર્વાચીન યુગના આદ્ય નાટ્યકાર સ્વ. સાક્ષર શ્રી
દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવે

જન્મ: મહુધા
તા. ૯-૮-૧૮૩૭
આવૃત્તિ મુકલ ૮, ૧૮૯૩
શુધવાર

અવસાન: મુંબાઈ
તા. ૯-૪-૧૯૨૩
ચૈત્ર કૃષ્ણ ૯, ૧૯૭૬
સોમવાર

શ્રી સરસ્વતીય જ્ઞાન મંદિર, વલ્લુર

સ્વ. સાક્ષર શ્રી દિવાન બહાદુર
રાણછોડભાઈ ઉદયરામ
શતાબ્દીસ્મારકગ્રન્થ

સંપાદક:
શ્રી રાણછોડભાઈ ઉદયરામ શતાબ્દી સમિતિ, મુંબાઈ
મેરકર બીલ્ડીંગ, સરોજિની રોડ,
વેસ્ટ, બીલે પારલે.

ચેત્ર, ૧૯૯૪]

મૂલ્ય રૂપીઆ અઢી

[એપ્રિલ, ૧૯૮૮

અન્ય માટે લખેલા:—

શ્રી. હર્ષદરાય દેસાઈ

મંત્રી, શ્રી ર. ઉ. શતાબ્દી સમિતિ,

નેરરકર બિલ્ડીંગ, સરોજિની રોડ,

વેસ્ટ, વીલેપારસે

મુદ્રક: રા. રા. નટવરલાલ ધ્રુવહારામ દેસાઈ, બી. એ.

મુદ્રણસ્થાન: "ગુજરાતી" પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ

સાસુન બિલ્ડીંગ, એલ્ફીન્સ્ટન સર્કલ

કોટ-મુબઈ

પ્રેસ નંબર: ૧૨૩૪૫

શ્રી ર. ઉ. શતાબ્દી સમિતિ,

અધિકારીમંડળ

પ્રમુખ:

શ્રી. દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી
એમ. એ. એલ. એલ. બી; જે. પી.

મંત્રીઓ:

શ્રી. અંબાલાલ બુલાખીરામ જાની
" હરિલાલ અચરતલાલ ભર્યા
" ગાકુળલાલ દોલતરામ ભટ્ટ
" હર્ષદરાય ઝવેરીલાલ દેસાઈ

ખજાનચીઓ:

શ્રી. ધર્મસુખરામ તનસુખરામ ત્રિપાઠી
" રાજેન્દ્રરાવ સોમનારાયણ દલાલ

આભારદર્શન

સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામને જન્મ્યાને ૧૯૩૭ ના ઑગસ્ટમાં સો વર્ષ પૂરાં થયાં એ પ્રસંગે એમનો શતાબ્દી મહોત્સવ ઉજવવા નીમાયલી શતાબ્દી સમિતિનું કાર્ય આ ગ્રંથ પ્રકટ થતાં સંપૂર્ણ થાય છે.

~~સ્વ. રણછોડભાઈ~~ કૌંઈ હાર્થપર લેવામાં સંગીન આર્થિક મદદની અપેક્ષા રહે એ સ્વાભાવિક છે. એવી અપેક્ષાને પરિપૂર્ણ કરી એ યોજનાને સફળતા અપાવવામાં સદ્ગત સાથે જુદા જુદા સંબંધે સંકળાયલી અનેક નાનીમોટી વ્યક્તિઓની સહાય ઉપરાંત જે વિશેષતઃ ઉલ્લેખનીય છે તે કચ્છના નામદાર મહારાવશ્રીનો, લુણાવાડા સ્ટેટના નામદાર મહારાજ સાહેબનો, પાલણપુર સ્ટેટના નામદાર નવાબ સાહેબનો, સદ્ગત સર પ્રભારાંકર પટ્ટણીનો અને શ્રી મોજીલાલ પંડયાનો સહૃદયતાભર્યો ઉદાર આશ્રય. એ માટે એ સૌ મહાતુલાવીઓનો જેટલો ઉપકાર માનીએ તેટલો ઓછો છે.

સ્વ. રણછોડભાઈ સંબંધી ગુજરાતના જે જે વિદ્વાનોએ આજસુધીમાં જે કંઈ લખેલું તે એક સ્થળે એકત્ર કરવામાં આવ્યું હોય તો લવિષ્યમાં ઉપયોગી થઈ પડે એ ઉદ્દેશથી ગુજરાત વર્તીકયુલર સોસાયટીનાં અન્યાન્ય પ્રકાશનો, વસંત, રંગભૂમિ, ચેતન વિગેરે સામયિકોમાંથી આવશ્યક ઉતારા લેવાની સમિતિને પરવાનગી આપ્યા બદલ એના વિદ્વાન સંચાલકોનો ઉપકાર માનવામાં આવે છે. સાથે સાથે જે જે લેખકોએ આ ગ્રંથ માટે લેખો લખી મોકલવા શ્રમ લીધો છે તેમનો પણ ઉપકાર માનવામાં આવે છે.

છેવટે, આ શતાબ્દી પ્રસંગની યોજનાને સફળ કરવામાં જે જે વ્યક્તિઓનો, સંસ્થાઓનો દૃષ્ટ વા અદૃષ્ટ સહકાર મળ્યો છે, તે સૌનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનવામાં આવે છે.

કૃણુલાલ મોહનલાલ ઝવેરી.

પ્રમુખ

તા. ૮-૪-૧૯૩૮

દિ. બ. ર. ઉ. શતાબ્દી સમિતિ, મુંબાઈ.

“ જોવા ને કે ચા'ય રાવ છળી આ તૈયાર છે ”



પોતાના ગતપ્રાણ સેવકના આ શ્રાદ્ધકાર્યમાં પ્રેરણાત્મક
સંગીત સહાય આપનાર કચ્છનરેશ.
હીઝ હાઇનેસ મહારાજાધિરાજ મિરઝાં મહારાવશ્રી
સર જેંગારજી સવાઈ બહાદુર
જી. સી. એસ. આઈ; જી. સી. આઈ. ઇ.

સંપાદકીય

પ્રસ્તુત ગ્રંથના પ્રકાશનથી ગુજરાતની ગુણવત્તાના ઇતિહાસમાં એક પૃષ્ઠનો ઉમેરો થાય છે.

ભિન્નભિન્ન રુચિવાળા લોકસંગ્રહનું એકસરખું સમારંધન કરી શકે એવા વિકટ પણ રસિક વિષયને—નાટ્ય વિષયને છેડી, સિદ્ધ કરી, પ્રજ્ઞમાનસને અજળ રીતે પલટાવનાર, બાળલગ્ન, ગુણનાં કળ્પેડાં અને સ્ત્રીકૃણવણીના અભાવથી કરમાતી સંસારવાડીઓનું વાસ્તવિક દર્શન કરી—કરાવી સમાજજીવનમાં નવપદ્ધતિ આણનાર, આત્મધર્મીલો ઉલ્લાસ વેરી કવિ-ધર્મ કુનેહથી અદા કરનાર, ગુર્જર રંગભૂમિને પરિશુદ્ધવાના આજીવન આયાસ આદરનાર, વાહ્મયવિકાસના તીવ્ર અભિલાષ સેવી તદ્દર્થે વિવિધ ક્ષેત્રોમાં આમરણ વિહરનાર અર્વાચીન યુગના આદ્ય નાટ્યકાર સમર્થ સાક્ષર ને ઇતિહાસ લેખક—સંશોધક સ્વ. દિ. બ. રણછોડલાલ ઉદયરામ દવેના સંસ્કારધનનો વારસો ગુજરાતને નહાનોસ્ત્રનો નથી. એમના અવસાન વર્ષમાં જે થવું જોઈતું હતું તે ન થયેલું હોવાથી ગયે વર્ષે એમનો જન્મશતાબ્દી પ્રસંગ સાધી મુંબાઈની સાહિત્યરસિક જનતાએ, જે જગાએ માદરવતન કરતાં પણ અદકું વસી ગુર્જર સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવા એમણે પોતાની અમોઘ ને અવિરત સર્જનશક્તિને વાપરી શારદ્યઋતુમાં હવિ થઈ હોમાયા તે જગાએ એમનું સંસ્કારઋણ યથાશક્તિમતિ ફેડવાના પ્રધાન ઉદ્દેશથી કંઈક રચનાત્મક કાર્ય કરવાનો વિચાર વ્યક્ત કર્યો ને એથી મુંબાઈએ આગેવાની લીધી. તદ્દનુસાર, તા. ૩૦-૫-૧૯૩૭ ના રોજ દિ. બ. કૃણલાલ મોહનલાલ ઝવેરીના પ્રમુખપદે નિર્ણાયક વિચાર ને યોજના તૈયાર કરવા એક જાહેર સભા મળી (૧) સદ્ગતની સાહિત્યસેવા ને દરજ્જાને ઓળતી રીતે શતાબ્દી મહોત્સવ ઉજવવાનો (૨) તે નિમિત્તે એમનું યોગ્ય સ્મારક જળવાય એવો શતાબ્દી સ્મારકગ્રંથ પ્રકટ કરવાનો અને (૩) ગુજરાતની અન્ય સાહિત્ય સંસ્થાઓ આ પ્રસંગે સદ્ગતને શ્રાદ્ધાંજલિ આપે એ માટે વિનંતિ ને માર્ગસૂચન કરવાનો નિર્ણય કરી એક અધિકારીમંડળ નીમવામાં આવ્યું.

આ પ્રમાણે કાર્યદિશા નિર્ણયિત થતાં નવસારી, સુરત, ભરૂચ, વડોદરા, અમદાવાદ, ભાવનગર, રાજકોટ, કરાંચી, ભુજ, રંગુન તેમ જ મુંબાઈ ઉપનગર જીલ્લાની સાહિત્યસભાઓને અને સ્થાનિક કૌલેજોને આ કાર્ય ઉપાડી લેવા વિનંતિ કરી અને પ્રકટ કરેલી પ્રચાર-પત્રિકાઓ મોકલી આપી. આ સર્વ સંસ્થાઓએ તેમ જ વીલેપારલેની સંસ્કૃત પાઠશાળાએ અને મુંબાઈ મ્યુનીસીપાલિટીના હકુમતની સર્વ ગુજરાતી શાળાઓએ અમારી વિનંતિને સ્વીકારી પોતપોતાને અનુકૂળ દિવસે સદ્ગતને શ્રાદ્ધાંજલિ આપી. ઉપરાંત શ્રી કાર્પસ ગુજરાતી સભાએ, શ્રી સાહિત્યસંસદે અને શ્રી ગુજરાતી હિંદુ સ્ત્રીમંડળે પણ નિયુક્ત થયેલી અમારી શતાબ્દી સમિતિને તા. ૧૫-૮-૧૯૩૭ ના જાહેર શતાબ્દી સમારંભમાં જે મમતાભર્યો સહકાર આપ્યો છે તે બદલ એ સર્વ સંસ્થાઓનો અને સંચાલકોનો અમે ઉપકાર માનીએ છીએ. મુંબાઈ અને મહુધાની સદ્ગતની જ્ઞાતિસંસ્થાઓએ પણ આ પ્રસંગે એમને શ્રાદ્ધાંજલિ આપી હતી એ ઉલ્લેખનીય છે.

ગ્રંથ પરત્વે—એમના જીવન વા કવનથી પરિચિત ગુજરાતના લગભગ બધા જ સુપ્રસિદ્ધ લેખકોને પરિપત્રોદ્વારા અમારી યોજના જણાવી અને લેખ માટે વિનંતિ કરી પરંતુ લેખ-સ્વીકારની નિયત કરેલી મોડામાં મોડી મુદત (તા. ૩૦-૬-૧૯૩૭) સુધીમાં સારા પ્રમાણમાં લેખો ન મળી શકવાથી અમારે એક મહિનો આગળ લંબાવવું પડ્યું. આમ થવાથી જે કે દષ્ટિવૈવિધ્યવાળા ને અભ્યાસપૂર્ણ લેખો અમે મેળવી શક્યા તો ખરા પરંતુ દિવાળી

અકોની તૈયારીઓમાં મુદ્દણાધ્યયો અતિશય વ્યવસાયી થઇ પડ્યાં અને ડીસેમ્બર પહેલાં મુદ્દણ કામ શરૂ થઇ શક્યું જ નહીં. પરંતુ ચતાબ્દીદિને નહીં તે ચતાબ્દીવર્ષમાં અને તે પણ આજ એમની મૃત્યુતિથિએ પ્રકટ થાય છે એ અમારે મન કંઈક આશ્વાસનરૂપ છે.

આ અંથના પહેલા વિભાગમાં રૂ. દિવાન પ્રહાદુરના પ્રકટ-અપ્રકટ અથોર્માંથી કેટલુંક અને એમને વિષે પ્રશસ્તિરૂપે જે બિન્નેભિન્ન લેખકોએ લખેલું તે સંગ્રહ છે. બીજા વિભાગમાં એમના અવસાન નિમિત્તે જે નિવાર્ણાચાર્યે લખાયેલું તેનો સમાવેશ કર્યો છે અને ત્રીજા વિભાગમાં ચતાબ્દી પ્રસંગે લખાયેલા પણ અન્યત્ર પ્રકટ નહીં થયેલા એવા લેખો લેવામાં આવ્યા છે. આમાંના કેટલાક લેખો અતિશય સુંદર અને અત્યંત શ્રમપૂર્વક લખાયેલા હોવા છતાં, મહત્વની બીના કે પ્રસંગને જાળવીને, ન છૂટકે અમારે ટુંકાવવા પડ્યા છે એ બદલ લેખક બંધુઓ સૌજન્ય દાખવી અમને ક્ષમા આપશે. જીવનવ્યવસાયની નિરંતરની ધુસરીમાં જરૂરયાલ હોવા છતાં કેવળ નિરપેક્ષ સાહિત્યસેવાની દૃષ્ટિથી જે જે લેખકોએ સદ્ગત પ્રત્યેના પૂજ્યભાવથી પ્રેરાઈ અમારી વિનંતિને સ્વીકારી ઉલટલેખો સાથે આપ્યો છે તે સૌનો અમે ઉપકાર માનીએ છીએ.

અમારી આ યોજનાને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવામાં સદ્ગત સાથેના વિવિધ સંબંધથી સંકળાયેલી અનેક ન્હાનીમોટી વ્યક્તિઓના મમતાભર્યા સહકાર ઉપરાંત પોતાના ચત્રપ્રાણ સેવકના આમે જાહેરમાં થતા આદરમાં માટે કચ્છનાં નામદાર મહારાવશ્રીએ જે પ્રેરણાત્મક સંગીન સદાય આપી છે તથા પાલણપુર સ્ટેટના એક વખતના એજન્ટ તરીકેના આત્મીય સંબંધ યાદ કરી નામદાર નવાજ સાહેબે અને અખંડ સાહિત્યાભિરૂચિ ધરાવતા લુણાવાડા સ્ટેટના નામદાર મહારાજ સાહેબે તથા સદ્ગત સર પ્રસાદશંકર પટ્ટણીએ અને શ્રી મોજીલાલ પંડ્યાએ જે ઉદારદિલી દાખવી છે તે માટે અમે એમના આભારી છીએ.

અંતમાં, “ગુજરાતી” પત્રના વિદ્વાન અધિપતિ શ્રી નટવરલાલ દેસાઈની સમયાનુસાર સૂચનાઓ અને સળવોડા માટે, એના હેડ કૉમ્પોઝીટર રા. ગણાભાઈએ અતિશય શ્રમપૂર્વક પણ ઝડપભેર કામ આપ્યા માટે અને શ્રી નૌતમ-ગૌતમની મંડળીએ યથાતથા વેરાયલી મંથસામગ્રી ઉત્પત્તિ સંગ્રહિત કરી આપ્યા માટે અમે એમનો ઉપકાર માનીએ છીએ.

મુખાબતના યંત્રવત જીવનની અનેક વિદંબણાઓમાં રહ્યા છતાં અમારાથી જે શક્ય ને સહજસુચક નીવડ્યું તે આ રૂપે આલેખક પામે છે. એમાં અનેક ક્ષતિઓ રહી હશે તે માટે ક્ષમાપ્રાર્થના સિવાય અન્ય શું હોઈ શકે? આખાફળની મીઠાશ ને મધુરૂપ માવડ્યા પછી વિસરણલા આખાનું એક સદી પછી અભિજ્ઞાન થવું એમાં અલિખત ગુજરાતની સાચી કૃતજ્ઞતા સમાયેલી છે.

ગુણગર્વીલી ગુજરાત ! તારાં આવાં યશસ્વી સંતાનોથી અભિમાન લે અને એમનાં સંસ્કાર ઝીલવા-ઝીલાવવા સદાસર્વદા પ્રવૃત્ત રહે !

અખાલાલ યુલાખીરામ જાની

હરિલાલ અચરતલાલ ભટ્ટા

ગોકુળભાઈ દોલતરામ ભટ્ટ

હર્ષદરાય ઝવેરીલાલ દેસાઈ

મંત્રીઓ

મુખાબ

તા. ૬-૪-૧૯૩૮

અનુક્રમણિકા

નં. વિષય પૃષ્ઠ

આભારદર્શન: ૧૦૫

સંપાદકીય: ૧૨૩

દિ. બ. રણછોડભાઈના જીવનની આનુષંગિક: ૧૨૫

વિભાગ ૧

| | | | |
|----|--|-------------------------------|----|
| ૧ | ગુર્જરગિરા (કાવ્ય) | દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ | ૧૨ |
| ૨ | ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ (દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ) | | ૩ |
| | ના લાષણુમાંથી અવતરણો. | ... | ૩ |
| ૩ | પાપી થતાં નિવારો. (કાવ્ય) | દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ | ૧૧ |
| ૪ | રસપ્રકાશ-રસ | " | ૧૨ |
| ૫ | " -દષ્ટિ | " | ૨૦ |
| ૬ | " -હાસ્ય | " | ૩૬ |
| ૭ | ગુર્જર રંગભૂમિની વર્તમાન પરિસ્થિતિ. | " | ૪૨ |
| ૮ | નાટકનો પ્રારંભ. | " | ૪૬ |
| ૯ | નિઃદગી વિષે. (કાવ્ય.) | " | ૬૫ |
| ૧૦ | મહેલોમાંની પ્રાચીન નાટકશાળા. | " | ૬૭ |
| ૧૧ | નાટ્યવસ્તુ અને અર્થપ્રકૃતિ. | " | ૭૦ |
| ૧૨ | નાયકના ભેદ. | " | ૭૧ |
| ૧૩ | નાટ્યપ્રકાશ. | (સુદર્શન ગદ્યાવલિ) | ૭૪ |
| ૧૪ | હરિશ્ચંદ્ર નાટક. | (નવલ અથાવલિ) | ૭૬ |
| ૧૫ | ફારસી કવિતારચના. | દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી | ૭૮ |
| ૧૬ | રણછોડભાઈ: ગુજરાતના આદ્ય નાટ્યકાર. | સર રમણભાઈ નીલકંઠ | ૮૧ |
| ૧૭ | પ્રશસ્તિઓ. | ... | ૮૪ |

વિભાગ ૨ નિવાપાંજલિ

| | | | |
|----|----------------------------|---------------------------------------|-----|
| ૧૮ | નિવાપાંજલિ. | ... | ૧૦૫ |
| ૧૯ | સૂતો સાક્ષર વૃદ્ધ. (કાવ્ય) | કવિરત્ન મજમુંદાર જેઠાલાલ લાલાજી દેસાઈ | ૧૨૩ |
| ૨૦ | ગયું નૂર-ગુજરાતનું. | કવિ ભાઈશંકર વિદ્યારામ પંડિત | ૧૨૫ |
| ૨૧ | Pioneer of Modern Gujarat. | Ambalal B. | ૧૨૬ |

વિભાગ ૩ શતાબ્દર્થ

| નં. | વિષય | પૃષ્ઠ. |
|-----|--|--|
| ૨૨ | વંદન શ્રી રણુછોડા. (કાવ્ય) | શ્રી હર્ષદરાય દેસાઈ ૧૨૯ |
| ૨૩ | દિવાન બહાદુર રણુછોડાભાઈ ઉદયરામ. | દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી ૧૩૦ |
| ૨૪ | રણુપિંગળ-એક પાંડિત્યપ્રણી મંથ. | પ્રો. ડોલરરાય રંગીલદાસ માંકડ ૧૩૨ |
| ૨૫ | એક સંસ્મરણીય પરિચય. | શ્રી જયમુખરાય પુરોહિતમરાય જોષીપુરા ૧૩૬ |
| ૨૬ | નાટકકાર રણુછોડાભાઈ. | પ્રો. અનંતરાય મ. રાવળ ૧૪૧ |
| ૨૭ | દિ. બ. રણુછોડાભાઈ અને રંગજીમિ. | પ્રો. શંકરલાલ ગંગાશંકર શાસ્ત્રી ૧૫૩ |
| ૨૮ | સાચો ગુજરાતી સાક્ષર. | શ્રી નંદનાથ કેદારનાથ દીક્ષિત ૧૫૬ |
| ૨૯ | દિ. બ. રણુછોડાભાઈને એક શ્રદ્ધાભરી અંજલિ. | શ્રી હીરાલાલ ત્રિ. પારેખ ૧૬૨ |
| ૩૦ | સ્વ. સાક્ષર શ્રી દિ. બ. રણુછોડાભાઈ ઉદયરામ, શ્રી મોહનલાલ પાવંતીશંકર દવે | ૧૬૭ |
| ૩૧ | સ્વ. દિ. બ. રણુછોડાભાઈ ઉદયરામ. | શ્રી હર્ષદરાય દેસાઈ ૧૭૨ |
| ૩૨ | દિ. બ. રણુછોડાભાઈને અંજલિ. | શ્રી ગિરમશંકર વલ્લભજી આચાર્ય ૨૦૨ |
| ૩૩ | દિ. બ. રણુછોડાભાઈ ઉદયરામ અને } રાસમાળાની ગુજરાતી અનુવાદ } | શ્રી દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી ૨૦૩ |
| ૩૪ | દિ. બ. રણુછોડાભાઈ ઉદયરામને રનેહાંજલિ (કાવ્ય). | શ્રી તુલસીરામ દયાળજી મહેતા ૨૦૭ |
| ૩૫ | અર્ધપ્રદાન. | શ્રી જાલાભાઈ પિતાંબરદાસ દેરાસરી ૨૦૮ |
| ૩૬ | રસાક્ષર શ્રી રણુછોડાભાઈ ઉદયરામનો મ્હારો પરિચય. | કવિશ્રી લલિત ૨૦૯ |
| ૩૭ | બે મૃત્યવાન મંથો. | શ્રી વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય ૨૧૦ |
| ૩૮ | સ્વ. રણુછોડાભાઈ-ગુજરાતના શેક્સપીઅર. | શ્રી હરિલાલ ભટ્ટા ૨૧૩ |
| ૩૯ | પુનિત સંસ્મરણ. | શ્રી છોટાલાલ નરભેરામ “કલાદીપ” ૨૧૬ |
| ૪૦ | સંદેશ અને રમારક | શ્રી સુન્દરજી જો. ખેટાઈ ૨૧૭ |
| ૪૧ | સ્વ. રણુછોડાભાઈ | શ્રી રાજેન્દ્રરાવ સોમનારાયણ દલાલ ૨૧૮ |
| ૪૨ | ગુજરાતનો મહાન સાહિત્યકાર. | શ્રી મણિભાઈ દિવેદી ૨૧૯ |
| ૪૩ | પુરુષસિંહ રણુછોડાભાઈ. | શ્રી સુનીલાલ રામચંદ્ર શેલત ૨૨૧ |
| ૪૪ | ગુર્જર રંગજીમિના પ્રખર શુભેચ્છકનું સંસ્મરણ. | ડૉ. જયશંકર વી. આચાર્ય ૨૨૩ |
| ૪૫ | સ્વ. દિ. બ. રણુછોડાભાઈ. | શ્રી હિંમતલાલ ગણેશજી અંબરિયા ૨૨૬ |
| ૪૬ | શતાબ્દીપર્વે પ્રેમઅંજલિ. (કાવ્ય) | કવિરત્ન મજમુદાર જેઠાલાલ લાલાજી દેસાઈ ૨૨૭ |
| ૪૭ | સ્વ. સાક્ષરશ્રી દિ. બ. રણુછોડાભાઈ ઉદયરામ. | શ્રી ઉમીઆશંકર જોશંકર મહેતા ૨૨૮ |
| ૪૮ | ગુજરાતના આદિ નાટ્યકાર. | પ્રો. ડૉ. રમણલાલ કૌંઘાલાલ યાસિક ૨૩૨ |
| ૪૯ | ગુર્જરગિરગૌરવ દિ. બ. શ્રી રણુછોડાભાઈ ઉદયરામ. | શ્રી નારાયણ વિસનજી હકુર ૨૪૪ |
| ૫૦ | રાસમાળાની દષ્ટિએ સોલંકીયુગ. | શ્રી ધનપ્રસાદ ચંદાલાલ સુનશી ૨૫૮ |

સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈના જીવનની આનુપૂર્વી

- ઓગસ્ટ, ૯, ૧૮૩૭ મહુધામાં જન્મ.
- એપ્રિલ, ૩૦, ૧૮૪૪ ઉદયરામનું અવસાન.
—મહુધામાં પ્રાથમિક શિક્ષણ; દિ. બ. મણિભાઈ જશભાઈ સહાધ્યાયી.
- ૧૮૫૨ પાર્વતીબાઈ સાથે લગ્ન.
—નડીઆદ અંગ્રેજી અભ્યાસાર્થે; સરદાર શ્રી હરિદાસભાઈ, મન:સુખરામ ત્રિપાઠી સહાધ્યાયીઓ.
- ૧૮૫૭ અમદાવાદ લૉ કુલાસ; વિદ્યાભ્યાસક સભાના મંત્રી: ગુજરાત વર્નાં સોસાયટીના આસિં સેક્રેટરી, બુદ્ધિપ્રકાશના તંત્રી. હોપ વાચનમાળાની કમિટિમાં શામિલ.
- ૧૮૫૯ વિવિધોપદેશ. આરોગ્યતાસ્ત્રયક.
- ૧૮૬૩ વિદ્યાભ્યાસક સભાનું માનપત્ર.
- ૧૮૬૪ લૉરેન્સ કંપનીમાં શેઠ બેચરદાસ લશ્કરીના પ્રતિનિધિ તરીકે મુંબાઈમાં. ગોંડળ ઇડર ને પાલણપુરના એજંટ. જયકુમારી-વિજય નાટક.^૧
- ૧૮૬૫ અર્થોદ્ધ. “ગુજરાતી સભા” (હવે ફાર્મસ ગુજરાતી સભા)ના કરોબારી મંડળમાં અવસાનપર્યંત સભ્ય.
- ૧૮૬૬ લલિતાદુઃખદર્શક નાટક. પ્રસ્તાવિક કથાસમાજ. સંતોષસુરતરૂ.
- ૧૮૬૭ કુળ વિષે નિબંધ.
- ૧૮૬૮ વિક્રમોર્વશી ત્રાટક.
- ૧૮૬૯ પાર્વતીબાઈનું અવસાન.
- ફેબ્રુઆરિ, ૫, ૧૮૭૦ પૂર્ણગૌરી સાથે લગ્ન.
,, રાસમાળા ભા. ૧, માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક.
- ૧૮૭૧ હરિશ્ચંદ્ર નાટક અને તારામતી સ્વયંવર.^૨
- ડીસેમ્બર, ૧૨, ૧૮૭૨ માતુશ્રી ઇચ્છાબાઈનું અવસાન.
- ૧૮૭૪ લઘુસિદ્ધાંત કૌમુદી.

૧. સને ૧૮૬૧ માં “જેકુંવરનેા જે” નામે લખવા માંડેલું ૧૮૬૨ માં “બુદ્ધિપ્રકાશ”માં છટક છટક છપાયું ને ૧૮૬૪ માં “જયકુમારીવિજય નાટક”ના નામસંસ્કરણથી પ્રકટ થયું.

૨. આ બાળબોધમાં પ્રકટ થયું ને ૧૮૮૬ માં ગુજરાતી લિપિમાં છપાયું.

સ્વ. દિ. બ. રણુછોડભાઈના જીવનની આતુપૂર્વી

૧૮૭૬ ગ્રેમરાય અને ચારમતી.

૧૮૭૮ મદાલસા અને નકતખજ, બાણાસુરમદમદન, રોકસપીઅર-
કયાસમાજ.

૧૮૮૪ જીજ. હજુર આસિસ્ટન્ટ ને પેશકર.

૧૮૮૬ રત્નાવલી નાટિકા. હિતોપદેશ.

૧૮૯૦ પાદશાહી રાજનીતિ. નાટ્યપ્રકાશ.

૧૮૯૨ રાસમાળા, ભા. ૨.

૧૮૯૩ નળદમયંતી નાટક (આવૃત્તિ, ૪.)

૧૯૦૨ કુચના દિવાનપદે. રણુપિંગળ ભા. ૧.

૧૯૦૩ સહેનશાહ સાતમા એડવડના રાંબપારોદ્ધણ પ્રસંગે દિલ્હી-
દરબારમાં હાજરી.

૧૯૦૪ નિવૃત્તિ.

૧૯૦૫ રણુપિંગળ ભા. ૨.

૧૯૦૭ રણુપિંગળ ભા. ૩.

" " દારસી કવિતારચના.

૧૯૦૯ ત્રીજી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (રાજકોટ)માં હાજરી ને
ભડોળ કમિટીના સભ્ય.

૧૯૧૧ શ્રી અખિલ ભારતીય બાજુ એકવાળ દિતવર્ધક સભાના પહેલા
અધિવેશનના પ્રમુખ.

૧૯૧૨ ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ (વડોદરા) ના પ્રમુખ.

૧૯૧૫ દિવાન બહાદુરનો ઇલ્કામ.

" યુરોપીઅનોના પૂર્વપ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર ભા. ૨.

૧૯૧૬ " " " ભા. ૧-૩-૪

સપ્ટેમ્બર, ૧૨, ૧૯૧૭ પૂર્ણગિરીનું અવસાન.

૧૯૧૮ યુરોપીઅનોના પૂર્વપ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર ભા. ૫.

૧૯૨૦ નિવૃત્તગારનિયેષક રૂપક.

૧૯૨૨ વૈરનો વાંસેવસ્યો વારસો.

૧૯૨૩ વટેલ વિરહાનાં ફડાં ફૂલો.

અવસાન, મુબાઈ.

" ગ્રેમરાય અને ચારમતી (આવૃત્તિ ૨.)

અમીલ, ૯,

ગુર્જર ગિરા

(દિ. ખ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ)

ગૌરવ ભરી ગુજરાતી, રસ ભરી રેલાતી ને રસીલી છું,
વિસ્તરવાને વિવિધે, ઉમંગના રંગમાંહુ ખીલી છું.
ભાષા શૈલી તારી, વિધવિધ વધતી વિવેકથી વ્યાપી,
કોડીલા પુત્રોએ, તારી દૃઢ યોગ્યતા સરસ સ્થાપી.
નૂતન નૂતન રીતે, તુજ તનશોભા સરસ થતી ચાલી,
કુલવાડી સમ શોભી, બેઝી બેઝાવતી તુંને ભાળી.
ગીરા ગિરિ ગુજરાતી, ઉચ્ચ થતી વિસ્તરી બહુ વાતે,
ફેલાતી કુલક્ષણથી, ઘેલાતી ઘેલડા રસે જાતે.
માતતણી માનીતી, વિધવિધનો વારસો મળ્યો તેથી,
સૌ ગુણ ગ્રહતી ચાલી, ચતુરાઈ તુજ જણાય છે જેથી.
ભાવિક તારા ભકતો, ભક્તિ અને ભાવના ન કદિ તજતા,
સારા નીવડ્યા તુજ સુત, તુંજને ભાવે સદા રહ્યા ભજતા.
સારીના સુત સારા, ખામી તારી હશે જ તે પુરી,
ખંત ધરી કરી શ્રમ તે, નહિ રેવાદે જરાય કંઈ અધુરી.
વિવિધ વેશ તારા છે, નરસી તે નરસિયે સહુ ટાળી,
પ્રેમ અને આનંદે, પ્રેમાનંદે બહુ રિત હૃદ વાળી.
સાદી મતિએ માતો, ભંડોળે ભરપુર ગુણધારી છે,
એવા શામળ કવિએ, વાતો વદિવદિ તુંને વધારી છે.

ગત પરિપક્વતા પશ્ચાદવલોકન -

x x આવા પ્રકારના સત્વર નિર્ણયે આવવા જેવા વિષયોમાંથી પરિપક્વ એક તો નોડણી વિગેનો અગત્યનો વિષય ચર્ચા અને નિર્ણય માટે હાથમાં લીધો છે. એ વિષય અધિક ઉદાપોદ કરવા જેવો, વધુ અગત્યનો હોતાં, તેનું નિરાકરણ સત્વર કરી નાંખવાની ઘણી અગત્ય છે. આ વિષયમાં વિવાદનાં સ્થાન ઘણાં છે અને તે અગત્યનાં છે ખરાં, પણ તેનો ન્યારે સારે પણ અન્ત આપ્યા વિના સિદ્ધિ નથી, કેમ કે, ગૂજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ ગૂજર્ કરેલા નિયમાનુસાર સબ્ટોની નોડણી દાખલ થાય, તો તે આપણે એક મહાન કાર્ય ક્યું ગણીશો.

રાજકોટની પરિપક્વતા આપણી પરિપક્વતા કાર્યવહીમાં દાખલ થયેલા બીજા વિષય મુનિન્દસિંહીની કેળવણીમાં દેશી ભાષાઓનો પ્રવેશ કરાવવા વિગેનો છે. આ વિષે પ્રથમ પ્રયત્ન ન્યાયમૂર્તિ મહાદેવ ગોવિંદ રાનાડેએ કર્યો હતો. આવા પ્રકારની ચર્ચાનાઓ જેમ પ્રારંભમાં વિવાદને પાત્ર થઈ, તેમાં નાના પ્રકારનાં વિધો નડે છે તેમ, આ વિષયમાં પણ થયું હતું. તો પણ આવા ઉપયાગી અને મહાન કાર્યમાં ભગીરથની જે પ્રયત્ન કરવામાં ઉત્તરાધિકારી રિશે મંડ્યા રહેવાથી શુભ પરિણામ આપી ચૂક્યો છે. મુનિન્દસિંહીની આદિ અને અન્તની જે પરીક્ષાઓ—મેટ્રિક્યુલેશન તથા એમ. એ. એ જેમાં દેશી ભાષાઓને સ્થાન મળ્યું છે, એ સતોપજનક છે. એના પરિણામરૂપે ગૂજરાતી ગ્રંથોનું અધિક વાંચન તથા લેખન વિસ્તરાવા માંડ્યું છે, અને ભાષાદિમાં સુધારો અનેક દિશામાં પ્રકટ થતો જેવામાં આવે છે. હમણાં બી. એ. ની પરીક્ષામાંથી આવેલી દેશી ભાષાઓને દેશવટો આપવામાં આવ્યો છે, તો તેનું સ્થાન, આપણી વર્તમાન ભાષાઓને આપવામાં આવે એટલા માટે, પ્રયત્ન ચાલતો કરવાનું કાર્ય અને અગત્યનું લાગે છે; કારણ કે, મારે માનનું એવું છે કે, અનેક જાતિના સમાજે ઉપર સાહિત્યની પ્રબળ અસર થાય છે, અને તે સાહિત્યની ઉન્નતિ અને વિસ્તાર સારે તેનું પરિચીક્ષન ફરજિયાત થવાની અગત્ય છે. કારણ કે, ઘણી વાર જેવામાં આવે છે કે આ સંસારની અનેક ઉપાધિયો, તથા મનુષ્યગત નાનાવિધ દોષોને લીધે, અચૂક કાર્યો ગમે તેવાં લાભદાયક અને સારાં હોય છે, તો પણ તે ફરજ-ધર્મના બંધન વિના સારી રીતે પ્રાપ્ત કરી શકાતાં નથી.

દેશી ભાષાદ્વારાએ ઉચ્ચ કેળવણી

વળી આ હેતુ સિદ્ધ કરવા સારું દેશી ભાષામાં ઉચ્ચ કેળવણીના વિષયો વિદ્યાર્થીઓને શીખવવાની વ્યવસ્થા અતિશય અગત્યની છે. વિદેશીય વિષયો, વિદેશીય ભાષામાં સમજાવવા કરતાં, સ્વદેશી ભાષામાં શીખવવા વધારે ઉચિત છે, કેમકે તેથી વિદ્યાર્થીઓને પણ તે વિષયો સમજવાની સરળતા થાય છે.

માતૃભાષા દ્વારા જેમણે સારી અને સંગીન કેળવણી લીધેલી હોય છે, તેમની લેખનશૈલી અવગણી કરીને છટાદાર થયેલી જેવામાં આવે છે. બ્રિટિશ સરકારે ફાપર્સ તથા સન ૧૮૦૦

પછી તેની પ્રથમ પચ્ચીશીથી, ખુદ મેહેતાજીએ તૈયાર કરવા માટે, મુંબઈમાં નામલ સ્કુલ સ્થાપી, ત્યાર પછી દેશી ભાષામાં કેળવણી આપવાનો પ્રારંભ થયો. દેશી ભાષાનો સારો અભ્યાસ કરીને જોએને પછવાડેથી અંગ્રેજી ભાષામાં કેળવણી લેવાનો લાભ મળ્યો, તેઓ સામાન્ય રીતે સારું જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરી શક્યા, અને તેઓએ દેશી ભાષામાં લેખ લખવા માંડ્યા તેથી તેઓ પરિણામે સારા લેખકો નીવડ્યા છે, એમ આપણા જોવામાં આવ્યું છે. કેળવણી ખાતા માટે નામલ સ્કુલ દ્વારા અથવા ખીજી રીતે ઉચ્ચ પ્રકારનું શિક્ષણ પામી યોગ્યતા મેળવેલા જનોમાં કવિ નર્મદાશંકરની પણ પ્રથમ ગણના હતી. તેઓ કતાર-ગામના મેહેતાજી નીમાયા હતા અને છેવટે મુંબઈમાં આવી સાહિત્યના ઉત્સાહમાં મંડ્યા રહેવાથી પછવાડેથી પોતે મેળવેલી યોગ્યતાને પાત્ર થયા હતા. x x x x

સાહિત્યનો પ્રદેશ-જનસમાજની ઉન્નતિ સાથે સંબંધ

x x સાહિત્ય શબ્દ પ્રધાન અર્થમાં જોટલું વાઙ્મય છે તેને લાગુ પડે છે; પણ ગૌણ અર્થમાં તે આનંદ સહિત ઉપદેશ આપનાર એવા કાર્યાદિના અર્થમાં વપરાય છે. આપણે એ સંકુચિત અર્થનો ત્યાગ કરી જ્ઞાનમાત્ર-તેના વિષયો અને તેનાં સાધનો-એ સર્વતુ ગ્રહણ કરવાનો છે. અને એ જ દૃષ્ટિબિન્દુ લક્ષમાં રાખીને, સાહિત્ય પરિષદોમાં અપેક્ષિત નિબંધોના વિષયોની યાદિયો વિસ્તારમાં આપી છે. પ્રથમ પરિષદના પ્રમુખ સદ્ગત સાક્ષરશ્રી ગોવર્ધનરામે પાતાના ભાષણમાં સાહિત્યને માત્ર, ઉપર જણાવેલા દ્વિતીય અર્થમાં લખે તેના વિભાગો દર્શાવ્યા હતા, અને તેનો આરંભકાળ આશરે સંવત્ ૧૪૦૦ નો દર્શાવ્યો હતો. ખીજી પરિષદના પ્રમુખ સાક્ષર શ્રી કેશવલાલે, પાતાના ભાષણમાં, પ્રધાનપણે તે કાળને આશરે દોઢ બે શતક પૂર્વ ઠરાવવા પ્રયત્ન કર્યો હતો, અને સાહિત્ય શબ્દને કંઈક વિસ્તૃત અર્થમાં લીધો હતો. ત્રીજી પરિષદના પ્રમુખ મારા મિત્ર દિ. બ. અંબાલાલભાઈએ એક લિપિ, જોડણી, શબ્દો આદિ સાહિત્યના દેહભૂત વિષયો ઉપર વિચારદૃષ્ટિને ટ્રેરી હતી. એ સર્વે ઉપયોગી વિષયો હતા.

સાહિત્યની સમાજ ઉપર અને સમાજની સાહિત્ય ઉપર અસરો રૂપ જે પરસ્પર ઉપકાર્ય ઉપકારક ભાવ છે, તે આપ સર્વના લક્ષમાં છે જ. સાહિત્યની ઉન્નતિ એ સમાજની પ્રગતિ છે, અને સમાજની પ્રગતિ એ નવા નવા સાહિત્યને પ્રકટ કરાવી તેને વિસ્તારે છે. જેમ જેમ વાયક વર્ગ અધિક જ્ઞાનની ઉપલબ્ધિ સારૂ ઉચ્ચ વિષયો ગ્રહણ કરવા જિજ્ઞાસુ થાય છે, તેમ તેમ લેખક વર્ગને નવા નવા શબ્દો અને વિચારદર્શનશૈલીની જરૂર પડતી જાય છે, વાક્યો આદિની રચનામાં અધિક સાવધાન થવું પડે છે, અને એ પ્રકારે તેઓ ભાષાનાં શબ્દકોષ, વિચારદર્શન તથા લેખનશૈલીની અભિવૃદ્ધિ કરે છે.

x

x

x

x

સંધિરૂપ સાહિત્ય

આ પ્રકારે સર્વત્ર સામટા ઉદ્યોગો ચાલતાં દયારામભાઈ પછી સાહિત્યની પ્રગતિ નાનાવિધ થયા માંડી. તેનું દિગ્દર્શન થતાં જણાશે કે પૂર્વના કરતાં એક નવીન પ્રકારનું

વિલક્ષણ રંગ ધારણ કરતું સાહિત્ય ઉત્પન્ન થયું છે, અને તે યુનિવર્સિટી દ્વારા વધારે શિક્ષણ પામેલા યુવકોના હાથથી જે નવીનતર સાહિત્યનો આરંભ થવા માંડ્યો છે, તેની મધ્યેના અવકાશની પૂર્તિ કરનાર છે. એ ઉભયને જોડનાર છે-સાંકલ્ય છે-સંધિરૂપ છે. ખરું જોતાં, એ સાહિત્યમાં દેવળ નવીન વિચારોની પ્રધાનપણે સંકલના નથી, તેમ જ, તે દેવળ પ્રાચીનનું અનુકરણ પણ નથી. પરંતુ સાહિત્યનાં વિવિધ બીજોનો તેમાં નિરૂપ થયેલો છે, એ સંબંધમાં આ અવસરે અત્યંત ઊપસંહાર કરે તો તે ક્ષાન્તબળ જ ગણાશે.

સંધિરૂપ સાહિત્યનો જે સમય ઉપર જણાવ્યો, તેને અમારા સમયના સાહિત્યનો સમય કહેવામાં આવે તો, તેમાં કંઈ બાધ નહીં એમ નથી. એ સાહિત્યનાં મુખ્ય ભેદકારક ચિહ્ન, ગદ્યલેખો, તથા નાટકો, તેમ જ જૈનોને સ્થળે પારસી ભાષણોએ જે ભાગ લેવા માંડ્યો, તે ગણી શકાય એમ છે. દયારામભાઈના સમય સુધીમાં ગદ્યભાગ, બહુધા કોઈ કોઈ સંસ્કૃત શ્રેણીનાં શાસ્ત્રીય શૈલીમાં ભાષાનતરે થતાં તે હતો. ગદ્યમાત્ર કથન કરવામાં જ વપરાતું, એટલે વિશિષ્ટ સાહિત્યમાં તેનો આશ્રય લેવાતો નહિ એમ લાગે છે. પરંતુ ત્યાર પછી તો, અંગ્રેજી ભાષામાં નિષ્પ્રધાદિ લેખો ગદ્યમાં હોય છે તે જોઈને, ગૂજરાતીમાં તેવો જ આરંભ થવા માંડ્યો. આવા આરંભિક ગદ્યમાં હમણાં વિકાસ પામેલી વિવિધ શૈલીના ચમત્કારો નહતા પણ તેની ભાષા સરળ અને સાદી હતી. પરંતુ અમારા જ સમયમાં, થોડા કાળમાં ક્રમેક્રમે તેમાં સાહિત્યોચિત લક્ષણો આવવા માંડ્યાં. આરા મિત્ર સહગત મનઃસુખરામે ઉત્તરોત્તર સંસ્કૃત શબ્દોના અધિક ઉમેરણના પ્રયત્નો પોતાના લેખોમાં કર્યા. તે સમયે ભાષાશુદ્ધિ તથા શબ્દ લેખન-શૈલીના-સંબંધમાં પણ હાલની પેઠે બહુ વાદવિવાદ થતા. તે તે સમયના “સુદિવર્ધક,” “સુદ્ધિપ્રકાશ,” “સૌરાષ્ટ્રદર્પણ” આદિના વિષયો જોવાથી જણાય એમ છે. એ ગદ્ય ક્રમે કરીને કેટલા બધા વિકાસને પામ્યું છે, એ સર્વેને સુવિદિત જ છે.

x

x

x

x

નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રવેશ કરાવાને અર્થે અને ભવાઈ જેવાં ભૂંડાં રૂપકો ભજવી ખતાવવાનો અટકાય થાય એવા હેતુથી મેં પણ નાટકનો વિષય હાથમાં લીધો. રા. રા. ભાઈશંકર ન્હાનાભાઈએ પણ એ જ માર્ગે નાટકો રચ્યાં. શીઘ્ર કવિ શંકરલાલે સાવિત્રી નાટક સંસ્કૃત અને ગૂજરાતીમાં રચ્યું. શાસ્ત્રી પ્રજ્ઞલાલ કાલિદાસે ભાષા સંબંધી શોધો કર્યાં અને પ્રકીર્ણ ગદ્ય લખ્યું. યુરોપ આદિ દેશોમાં પણ જેની કીર્તિ પોહ્યાંથી ગયેલી એવા પંડિત ભગવાનલાલ ઇન્દ્રજ્યો, સુપ્રસિદ્ધ ડાક્ટર ભાઈ દાજીના આશ્રયથી, પ્રાચીન ઐતિહાસિક શોધોમાં શ્રમ લેવા માંડ્યો હતો. એમના જેવી કીર્તિ હજી લગણું નવીન વર્ગમાં કાઢી પ્રાપ્ત કરી જણાતી નથી. તે પછી રાજકોટ સંગ્રહસ્થાનવાળા ક્યુરેટર આચાર્ય વલ્લભજી હરિદત્તે પણ રા. ભગવાનલાલના પ્રયાસનું મૂલ્ય અંશે અનુસરણ કયું છે. રા. રતિરામ દુર્ગારામ કંધક એ દિશામાં પ્રયત્ન કરતા હતા અને જો તેઓ વિશેષ જાણ હોત તો, દાખલો નોંધવા જેવાં કૃત્ય તેઓ કરે એવા હતા. તેમણે ગૂજરાતના ઇતિહાસ સંબંધી કેટલાક લેખો લખ્યા છે.

x

x

x

x

નવીન સાહિત્ય

આપણી ભાષામાં જુદા જુદા સાહિત્યવિષયોની સંપત્તિ આટલે સુધી મારા સમકાલીન સાક્ષર બંધુઓએ વધારી મૂકી હતી, તેવામાં નવીન ગ્રેન્ડ્યુએટ વર્ગને હસ્તે ગ્રંથો રચાવા તથા પ્રકટ થવાનો આરંભ થયો. અનેક ગ્રેન્ડ્યુએટોએ સાહિત્યનાં જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોમાં ખતી શક્યા પ્રમાણે પ્રયાસ કર્યા. X X X X પણ ટુંકામાં કહીએ તો ઇંગ્લીશ લેખોનું વિશેષતાએ તેમણે અનુકરણ કરવા માંડ્યું.

હાલમાં કાવ્યવર્ગમાં રા. કલાપી (તે રા. લાહીના સ્વર્ગસ્થ ઠાકોરસાહેબ સુરસિંહજી) નાં કાવ્યો, અને કથાવર્ગમાં રા. ગોવર્ધનરામનું સરસ્વતીચંદ્ર, જે પ્રશંસાને પાત્ર થયાં છે તે બહુ યોગ્ય છે. સ્વ. કવીશ્વર દલપતરામના પુત્ર ન્હાનાલાલે બહુધા ગદ્યશૈલીનાં કાવ્ય લખ્યાં છે. તેમનાં છંદ અને રાગબદ્ધ કાવ્યોનો લોકમાં કાંઈક આદર થતો જાય છે. હાલની મહેટે ભાગે ચાલતી સાહિત્યપ્રવૃત્તિ સંબંધી આ એક સૂચના કરવી ઇષ્ટ છે, કે અમુક ભાષાની સાહિત્યની સંપત્તિની ઉચ્ચતાનું માપ અનુકરણ અને ભાષાંતરોથી નથી થતું, પણ તેની અંદર સ્વતંત્ર પ્રતિભાશક્તિથી લખાયેલા ગ્રંથોની સંખ્યાથી થાય છે, પરંતુ હાલમાં તેવી પ્રતિભા ગ્રંથો બહુધા લખાય છે.

નવીન લેખકોને સૂચના

મારા માનવા પ્રમાણે, સાહિત્યનો એવો ક્રમ છે કે, પ્રથમ સામાન્ય સાહિત્ય પાકે પાચે રચાય છે, ચારપછી, વિશેષ સાહિત્યનો વારો આવે છે. ગૂર્જર સાહિત્યમાં સામાન્ય સાહિત્ય અગાઉ કરતાં ઉચ્ચ પ્રકારનું થયું છે, અને હવે વિશેષ સાહિત્યનો આરંભ થવાની જરૂર જણાય છે. આજથી પચાસ વર્ષ પહેલાં જે પ્રકારનો વાચકવર્ગ અને લેખકવર્ગ હતો, તેથી બહુ ઉચ્ચ પ્રકારનો હાલનો ઉભય વર્ગ અનેક કારણોથી થયો છે. એ નિર્વિવાદ પ્રત્યક્ષ જણાઈ આવે છે. તેનાં, સામાન્ય કૃતિઓનો અધિક પ્રચાર, યુનિવર્સિટીમાં અપાતું શિક્ષણ, મુદ્રાલયોની સહાયતા, વાચકોની વધતી જતી અભિરુચિ અને અતુલ્યતા અને તે કારણોથી વધતો જતો લેખકોનો ઉત્સાહ, તેમ જ સ્ત્રીકૃતિઓનો વિસ્તાર, એ આદિ કારણો છે.

ગૂર્જરાતી સાહિત્ય ખરી અને દૃઢ ઉન્નતિયે પોહોંચે એમ કરવા તેની વૃદ્ધિ ચલાવવાનાં એવો પૂર્વાપરનો વિચાર કરી પોતાનાં પગલાં ભરવા માંડવાનો હવે સમય આવી પોહોંચ્યો છે. આ કાર્ય આપણા નવીન યુવક વર્ગને હાથે થવાનું છે અને તેથી તેઓને થોડી યથામતિ નમ્ર સૂચનાઓ કરવી યોગ્ય જણાય છે.

હમણાંના યુવકવર્ગનો એ દિશામાં ઉત્સાહ બહુ પ્રશંસનીય છે. અમુક વિશેષ કાર્યોમાં, તત્કાલ અર્થલાભ કે ધન્યવાદ ન મળે તોપણ, મન્દ ન થતાં તે પાછળ તેમણે સતત મંડ્યા રહેવું જોઈએ. કાવ્યાદિકોમાં અન્ધ અનુકરણો થવાને બદલે રસાદિક કાવ્ય-તત્વોની જે મીમાંસા હજી લગણુ થઈ છે, તેથી પણ વધારે થવાની અગત્ય છે. એમાં

માત્ર થોડી જ વ્યક્તિઓ ભાગ લેતી જણાય છે, તેથી વધારે લેતી થશે ત્યારે, તેનાં ઇષ્ટ અને સારાં પરિણામો આવશે. પ્રકટ થતાં કાવ્ય અને કથાઓ આદિ ઉપર પણ વધારે નિષ્પક્ષપાત, વધારે વિસ્તૃત અને રસાદિક વિશેષ આવશ્યક કાવ્યતત્ત્વોની વધારે પરીક્ષા કરતાં એવાં સમાલોચનો થવાની વિશેષ અપેક્ષા રહે છે. ભાષા, વ્યુત્પત્તિ આદિને અંગે થતા વાદવિવાદોમાં આડે તેડે અને વાંકે ચૂકે માર્ગે ચઢી જવાને બદલે સત્યપ્રાપ્તિ જેમ શીઘ્ર થાય તેમ થવું જોઈએ. વાદ એ “વાદે વાદે જાયતે તત્ત્વવોધઃ” એવા ઉચ્ચ આશયથી કે ફલશુદ્ધિથી થવો જોઈએ. આવું થવાથી જ આપણું સાહિત્ય અવસ્ય સુન્દરતર થશે.

અમુક જાતિની ગ્રંથશુદ્ધિ માપ માસિકોમાં આવતા તે તે વિષય સંબંધી લેખોના માપ ઉપરથી અનુમાની શકાય તેમ છે. એમ જોતાં હાલનાં માસિકોમાં તેવા શાસ્ત્રીય કે વિજ્ઞાનસંબંધી લેખો ઓછા જોવામાં આવે છે અને તેના વાચકો તેથી પણ ઓછા હશે જ. આ સ્થિતિમાં સુધારો થવો ઘટે છે. પાઠશાળામાં શિક્ષણ દ્વારા આ કાર્ય અધિક યત્ન શકે, પણ તેવા પ્રયત્નો ન્યાં સુધી થયા હોય નહિ, ત્યાં સુધી, કુમ્ભોદની શૈલી દ્વારા કરાતાં ભાષણોથી થોડું બહુ યત્ન શકે ખરું. સાહિત્ય પરિષદમાં આવી વ્યાખ્યાન-માળાની યોજના થઈ હતી; પરંતુ તે સંબંધમાં હજી કંઈ પણ થયું હોય એમ જણાતું નથી. આ વાત મને સાક્ષર રૂપે સિદ્ધ થયેલા સન્નજનોને બે બોલ કેહેવાને લલચાવે છે. જ x અંતમાં મારે લેખકબંધુઓને એવી વિનંતિ કરવાની છે કે લેખોની સંખ્યા કરતાં લેખોના ખરા ગુણોની સંપત્તિ વધારવા ભણી લક્ષ રાખવું યોગ્ય છે, અને તેમ થવામાં વધારે વિશાળ વાચન અને વધારે ઉંડા અભ્યાસની તથા વિચારની અગત્ય છે, એ લક્ષ બાહાર ફેરવું જોઈએ નહિ.

x x x x x

સાહિત્ય પરિષદ આગળ ચર્ચાના બે વિષયો

હમણાં આપણી આગળ જોડણીનો તથા સાહિત્ય પરિષદના બંધારણનો, એવા બે પ્રશ્નો નિરાકરણ સાર ઉપરિચિત થયેલા છે. આમતો પ્રથમ પ્રશ્ન ફેટલીક મુદતથી ચર્ચાપાત્ર થયો છે. આ સંબંધી પાછળ ક્યન થયલું છે. વિશેષમાં એટલું જ કેહેવું જોઈએ કે વિવાદી વિષયમાં મતભેદ થવા જ જોઈએ અને તે આ વિષયમાં થાય છે એ ચોચ જ છે, પણ જ્યારે ત્યારે એક નિર્ણય પર આવ્યા વિના સિદ્ધિ નથી, તો બાંધછોડની રીતિએ, વ્યવહારિક દૃષ્ટિ ઉપર લક્ષ રાખીને તેનો નીકાલ લાવવા માટે, વિશેષ મતને માન આપીને, છેવટેનો નીકાલ આણવા ઉપર સર્વે સાક્ષરોનો અભિપ્રાય થાય તો આપણી પરિષદ મહાન કાર્યનો છેડો આપણે ગણાશે, અને એ પ્રભાણે થાય એમ સર્વેની પણ અભિલાષા હશે, એમ હું ધારું છું.

બીજો પ્રશ્ન સાહિત્ય પરિષદના બંધારણનો છે, એમાં પણ એ સમજેલા કરવા સરખું નથી. આપણી પરિષદ મહાન કાર્ય એકસરખી અને સરળ રીતે કેમ ચાલુ જાય, એવી યોજના વિચારપૂર્વક કરવાનું છે. વિદ્યા આદિનાં કાર્યો વિદ્યાનો સમાધાનીથી કરે છે, એવો દાખલો લેવા અને લેવરાવવાનો છે. એકમ થું છે તે આપણે બતાવી આપવાનું છે.

વિક્ષાનોના એકમત કેવા થઈ જાય છે, તે શીખી આપણે લોકને એ શીખવવાનું છે. માટે જો સરળતાથી ચોખ્ખા હૃદયે, એક નિર્ણયપર હમણાં આવી શકાય એમ હોય તો, આ ચર્ચાપાત્ર વિષયનો નિર્ણય હમણાં લાવવો, નહિ તો, દીર્ઘસૂત્રતાને વશ થવાનું આપણે ચાલતું રાખવું હોય તો, તેમ કરવું ઉચિત છે. હજી એ દિવસ છે તેટલામાં આ વિષેનો પાકો વિચાર વ્યવસ્થાપક સભામાં કરીને જે નિર્ણય આવી શકે તે અગાઉથી જ નક્કી કરી રાખવો અને એટલા જ માટે સ્વચનાર્થ હું આ કથન અહીં કરું છું. x x x

મારા અભિપ્રાય પ્રમાણે, સાહિત્ય પરિષદોનો હેતુ એવો હોવો જોઈએ કે, અભિપ્રાયોની ભિન્નતાનો વિચાર કરી, તેનું મથન કરી, તેમાંથી સારરૂપ એકતા તારવી કાઢાડવી, તે પ્રત્યેક જૂજરાતી ભાષાના અભિમાની વાંચકો, લેખકો, આદિએ ભિન્ન ભિન્ન માર્ગે ન જતાં, તથા પોતાની શક્તિયો જુદે રસ્તે વીખરાવી ન દેતાં, સર્વ સંઘની પુલ્કિત એક સાહિત્યસેવાની સિદ્ધિરૂપ જે મંદિર-અથવા ઉદ્દેશ તેના પ્રતિ સમ્યે મળી, સહગમન કરવું. કોઈ પણ પ્રકારના તાલભંગને અવકાશ ન આપતાં તાલબંધની સર્વત્ર યોજના કરવી, એ જ સુશિક્ષિત સાક્ષરોની પદવીના સત્યાભિલાષિયોનું ખરું કર્તવ્ય છે. આવા સર્વ ઉદ્દેશોની સિદ્ધિ અર્થે આપણી પ્રથમ પરિષદના આરંભમાં જ સદ્ગત ગોવર્ધનભાઈ જે કાંઈક સ્વચન કયું હતું, તેનું હું માત્ર અહીં તમને સ્મરણ કરાવું છું.

સાંપ્રત સમયે હિંદમાં એક પ્રજાત્વની ભાવના જાગૃત થયેલી છે. તેને અંગે, દેશની જુદી જુદી ભાષાનાં સાહિત્યોના અનેકવિધ વિકાસો થવા માંડ્યા છે. ગૂજરાતી ભાષાના સાહિત્યને આવે સમયે સમૃદ્ધ કરવું એ આપણું કર્તવ્ય છે, તે સાર ઉપર જણાવ્યું તેમ હિંદની આગેવાન સાહિત્ય પરિષદોના સમાગમમાં આવવાની અને તે તે ભાષાનાં સાહિત્યનો વિશેષ પરિચય કરવાની જરૂર છે. તેથી મને આ નીચેની યોજના માર્ગદર્શક જણાવાથી તે સંબંધી હું અત્રે કાંઈક રેખાદર્શન કરાવું છું.

હિંદની સાહિત્ય પરિષદોની એકતા

x x અંગ્રેજ અને હિંદની મુખ્ય ભાષાના કોષને એવું કોઈ નામ આપીને સર્વેની સંમતિથી જે એવો એક કોષ થાય, તેમાં પ્રથમ શબ્દ અંગ્રેજ, તેના અર્થ સંસ્કૃત, ગૂજરાતી, બંગાળી, હિન્દી, મરાઠી અને તામિલ સાથે સાથે આપવામાં આવે. હિંદની ધણી ખરી ભાષાઓ સંસ્કૃતમાંથી ઉપસ્થિત થયેલી હોવાથી એક બીજાનો સંબંધ એવો છે કે, તે સમજવાને અધરું પડતું નથી. તેમાં વળી આવા કોષનો આશ્રય મળે તો, કાંઈ મુશ્કેલી નડે નહીં. શાસ્ત્રીય ગ્રંથોની રચના કરવી હોય તો, તેની પસંદગી માટે સર્વે પરિષદોનો એકમત થાય, એવી એક સ્મરણી તૈયાર કરવી અને અનુક્રમતા પ્રમાણે પ્રત્યેક પરિષદે તેવા ગ્રંથ રચાવવાની વેહેંચણી કરવી. બંગાળીમાં આવા પાંચ ગ્રંથ થાય, તે ઉપરથી આપણી ભાષામાં આપણે તેનું અનુકરણ કરી લેવું. આપણી ભાષામાં જેટલા ગ્રંથ તૈયાર કરવાનું કરે તો, તેટલા તૈયાર થતાં તે ઉપરથી બંગાળી કે મરાઠી ભાષાવાળા ભાષાન્તર કરી લે. આવો પરિચય પડવાથી ગ્રંથ રચનારા પુરુષોનો એક

ખીજની ભાષાનો અભ્યાસ વધવાથી હિન્દની આવડતી ભાષા ઉપર પણ કાણુ આવી જશે. જે ભાષા જે યુવક સારી રીતે સમજતો હોય તેવા યુવક પાસે તે ભાષાનાં પુસ્તકોનો ઉપયોગ કરાવેલો. આ પણ એક મેહેલી રીતિ છે. X X X

બાળબોધ લિપિ

X X ગૂજરાતી અક્ષરની તરફેણમાં જાપવાની સરળતાનો એમાં યુક્ત છે એમ કહેવામાં આવે છે, તે કદાપિ એ લિપિના ઓછા પ્રચારથી તેનું કામ કરનારાઓની તાણુ આદિ કારણોને લીધે હશે, પરંતુ એ તકરાર વધારે વળન આપવા સરખી નથી. ૧૨ કરોડની હિન્દની ભાષાના અક્ષર બાળબોધ છે. મરાઠી પુસ્તકોની લિપિ દેવનાગરી છે. સંસ્કૃત પુસ્તકો સર્વે દેવનાગરીમાં જ છપાય છે. નવીન ગૂજરાતી ભાષાના પ્રારંભગ્રંથ દેવનાગરીમાં છપાતા હતા. વળી પ્રાચીન હસ્તલિખિત પુસ્તકો ઘણે ભાગે એ લિપિમાં જ લખાયેલા છે. ખીજ પણ ઘણા ગ્રંથો એ જ લિપિમાં છપાય છે. એ પ્રમાણે દેવનાગરી લિપિનો વહેતો પ્રવાહ છે, તેમાં કોઈને કચવાવું પડ્યું નથી. ગૂજરાતી અક્ષરો તો આમાં બાંધાવિનાના બોડિયા છે. એકે એક આમાં બાંધવાં તેની કડાકૂટ ટાળવાને તેને બદલે પ્રથમ લીટી દાખલ થઈ અને હવે તે લીટીને પણ રૂપસત આપી છે. આવા અક્ષરના સહવાસમાં આવી પડવાથી તેનાથી વિખુટાં પડવા કદાપિને શક્તિ ઓછી થતી હોય તો, હવે એવો આગ્રહ પકડી રાખવાની અગત્ય નથી. ગ્રંથ ગૂજરાતી લિપિમાં છપાય તો ખર્ચ ઓછું થાય છે, એ વાત ટકી શકે એમ નથી. જાપવાનારને અને લિપિ સરખે આવે પડે છે. તેમ જતાં કદાપિ તેમ હોય તો પણ જનસમૂહની એકતાના સવાલ આગળ તે નિમી શકે એમ નથી. મદ્રાસના એક પુસ્તકસંગ્રહમાં સંસ્કૃત પુસ્તકો છે, તે બધાં રોમન અક્ષરમાં (transliteration) જાપી નાંખવાની સૂચના થઈ હતી, તે એદકારક હતી પણ હજી લગણુ તે કામ પડી ભાગ્યું છે, તે ધણું જ સારું થયું છે. કેટલાક તાત્રપટ ઉપરના પ્રાચીન લેખ રોમન અક્ષરથી પ્રકટ કરવામાં આવે છે, તે સંસ્કૃત લિપિના અક્ષરો વાંચવાનો જેઓને અભ્યાસ પડેલો હોય નહિ તેની સરળતાની ખાતર આમ કરવામાં આવે છે. આ પ્રમાણે વળી કોઈ રોમન અક્ષરમાં ગૂજરાતી ગ્રંથ જાપવાની ભલામણ કરવા ઉઠતાં જણાવે કે જાપામણી ધણી સસ્તી થાય એમ છે અને એ અક્ષર આખી પૃથ્વીમાં વંચાય છે માટે તે લિપિ દાખલ કરવી, તો તેમ કદિ પણ આપણે કરી શકવાના નથી. માટે ખીજ ઓછી અગત્યની દલીલો વેગળી મૂકીને ગૂજરાતી ભાષાના ગ્રંથો દેવનાગરી લિપિમાં જ પ્રકટ કરવા એ જ ઉત્તમ માર્ગ છે. X X X

આથી આ દિશામાં જે સત્તાધારીઓની સહાયતા મળે અને તેમના તરફથી તેને આદર આપવાના પ્રયાસો ઉઠાવ્યામાં આવે, તો આ કાર્ય વિશેષ અંશે સધાશે. ખાનગી પત્રવ્યવહાર આદિમાં બાળબોધ લિપિ દાખલ કરવાનો આગ્રહ નથી. જેમ મોટી આદિ પત્રવ્યવહારમાં દેખા દે છે, તેમ એ ચાલુ રહે એ વાંધામયું નથી. પરંતુ ઉપયોગી ગ્રંથોનો સરળતાથી દેશમાં વિશેષ સારો પ્રસાર થાય અને વિચારની આપણે કરવાની સરળતા વધે, તેથી બાળબોધ લિપિ દાખલ કરવાની આવશ્યકતા વિશેષ છે.

ઉપસંહાર

સન્નનો ! સાહિત્યપરિષદને ચિરકાળ ઉત્તરોત્તર સફળ જીવન ઇચ્છી, અને “સંઘે શક્તિઃ કલૌ યુગે” એ વ્યાસવચનનું સ્મરણ કરાવી, મારા જીવનના અંતિમ ભાગમાં મારા વિચારો, આ ચોથી સાહિત્યપરિષદ રૂપ એક સંમાન્ય મંડળ સમક્ષ નિવેદન કરવાનો જે પ્રસંગ કાર્યવાહક મંડળદ્વારા મને આપવામાં આવ્યો છે, તેને માટે હું આપ સર્વેનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માની, બેસવાની આજ્ઞા લઉં છું.

પાપી થતાં નિવારો

(દિ. બ. રણછોડભાઈ)

(પદ.)

જે પળ કુમતિ ઉપજે તે પળ, પ્રભુજી ! ઝટ નિવારો,
તોડી પાડો બ્રહ્મ ભાવના, પાપી થતાં વારો;
પાપી થતાં ઉગારો, પ્રભુજી ! બ્રહ્મ થતાં નિવારો. ટેક. ૧
કુમતિ ટાળો, સુમતિ આલો, પાપબુદ્ધિ પ્રભળો,
જાણી બૂજી પાપી થતાં, જનને ઝટપટ આળો;
અમે અબુદ્ધ અજ્ઞાની પ્રાણી ઉંધા અમ વિચારો,
સવળા પાડી સાવધ થવા સુધારો
પ્રભુજી ! પાપી થતાં નિવારો.

x x x x x
ઉત્તમ માણસ જાતિ સજી તો, ઉત્તમતા સૌ આપો,
પશુવૃત્તિ સમ વિકાર પામી કુમતિ થાતી કાપો;
દીન દયાળુ કરૂણાનિધિ પ્રભુ ! અમ અરજી ઉર ધારો,
મલીનતા મનની નિવારી શુદ્ધ કરો આચારો.
પ્રભુજી ! પાપી થતાં નિવારો.

અમને આપી વિવેક બુદ્ધિ, કુપથ જતાં અટકાવો,
આંટીઘૂંટી અવગુણ કેરી સમજાવી પટકાવો;
સદાચરણમાં સીધા જતાં પ્રતિદિન કરો વધારો,
શુદ્ધ સ્વરૂપ કરાવો પ્રભુજી અમ અંતરે પધારો.
પ્રભુજી ! પાપી થતાં નિવારો.

રસપ્રકાશ.*

રસ.

રસ એટલે શું!

રસ સામાજિકના અંતઃકરણમાં રહેલા જે વાસનાત્મક રત્યાદિરૂપ અપ્રભુદ્ધ સ્થાયિ-ભાવ, તે કાવ્ય નાટકાદિથી ઉપસ્થાપિત થયેલા વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારીભાવના^૧ યોગે કરી પ્રભુદ્ધતાને પ્રાપ્ત થાય, એટલે કે અનુભવ યોગ્ય થાય, ત્યારે રસ કહેવાય છે.

જેમ ખટાઈના સંબંધથી દૂધ, દહીંરૂપ પરિણામ પામીને દહીં એ નામથી કહેવાય છે, તેમ કાવ્ય, નાટક આદિમાં ઉપસ્થિત થયેલા વિભાવ આદિના યોગે કરીને, ચિદાનંદ ચમત્કારરૂપે પરિણામ^૨ પામેલ જે નાપકાદિગત રસાદિ^૩ સ્થાયિભાવ છે તેજ સામાજિક વિષે પ્રકટ થતાં રસ એ નામથી કહેવાય છે.

વળી, જેમ ખીજમાં ઝાડનું સવણું સ્વરૂપ ગુપ્ત હોય છે, પણ જ્યારે તેને પ્રકટ કરનાર ભૂમિ, જળ આદિ સાધન મળી આવે છે ત્યારે તે વિસ્તાર પામીને નિજરૂપમાં પ્રકટ થઇ અનુભવમાં આવે છે, તેમ સામાજિકના અંતઃકરણમાં અપ્રકટરૂપે રહેલ રતિ આદિ ભાવમાં રહેલ મૃગાર આદિ રસો પોતાને પ્રકટ કરનાર વિભાવ અનુભાવ આદિના યોગે કરી પ્રકટ રૂપમાં આવી સામાજિકના આસ્વાદરૂપ અનુભવમાં આવે છે ત્યારે એ જ અનુભવાતા રસાદિ સ્થાયિભાવ રસરૂપતાને પ્રાપ્ત થાય છે. અર્થાત્ અનુભવની પ્રથમ દશામાં અપ્રકટરૂપે સામાજિકના અંતઃકરણમાં રિપ્ત રત્યાદિ તે સ્થાયિભાવ અને પ્રકટતાના કારણે વિભાવાદિકના સંબંધથી અનુભવાતા રત્યાદિ ભાવ તે રસ કહેવાય.

હવે એ રસના સ્વરૂપકલ્પનની સાથે તેના આસ્વાદનો પ્રકાર પણ કહેવામાં આવે છે.

જેમાં રજોગુણ અને તમોગુણ એ બેનો સ્પર્શ નથી થયેલો, એટલે ત્રિગુણાત્મક અંતઃકરણના રજોગુણ અને તમોગુણ કે જે કામ, લોભ, મોહ આદિના ખીજભૂત છે તે બે ગુણો પોતાનું કાર્ય કરવા સમર્થ નહિ રહેતાં જે કેવળ અંતઃકરણનું સત્ત્વ ગુણરૂપે

* સ્વર્ગસ્થના “રસપ્રકાશ” નામક અપ્રકટ ગ્રંથમાંથી.

૧ વ્યક્તિચારી. ૨ રસાદિનો પરિણામ તે રસ, એ વાત વિષયની જ્ઞાનરૂપતાએ પરિણત થાય છે, એમ પરિણામવાદીના મત પ્રમાણે છે. ૩ જે કે રસાદિભાવ નાપકાદિગત હોય છે, તે પણ સંબધે કરી તે સામાજિકગત બન્યુંલે. ૪ આ મત વાસનાનો અસ્વીકાર કરનારાનો છે. આ મત પ્રમાણે જ્ઞાતદશામાં આવેલ રત્યાદિ ભાવ તે જ રસ છે. બાકી રસનું સ્વરૂપ કંઈ જાણી નથી.

અવસ્થાન તે સત્ત્વ (માનસિક ધર્મ) કહેવાય છે. તેવા સત્ત્વના ઉદ્વેગથી એટલે રત્નેશુભ તમોશુભને દબાવીને પ્રકટ થવાથી આસ્વાદ કરાતો, વળી જે અખંડ એટલે એક રૂપ, સ્વપ્રકાશ, આનંદ, ચિન્મય, અને વેદાંતર^૧ સ્પર્શશૂન્ય છે, તેમ જ જ્ઞાનિયોને જે બ્રહ્મ-સાક્ષાત્કાર થાય છે તેઓ સમાન અને અલૌકિક ચમત્કાર તે જોતો પ્રાણ છે, એવા રસનો કોઈ પુણ્યવાન જ્ઞાતાઓને સ્વાકારવત્ ૨અભિન્નપણે આસ્વાદ થાય છે.

આ સર્વનો ભાવાર્થ એવો છે કે-કાવ્ય નાટક આદિમાં જે નાયક આદિ વિભાવ અને અનુભાવ ઇત્યાદિ વર્ણનમાં આવે છે તે વિભાવ અનુભાવ અને સંચારિ ભાવો વિભાવન, અનુભાવન, અને સંચારણ નામના અલૌકિક વ્યાપારના બલે રસજ પુરુષની તથા તેમના અનુભાવ સંચારિ ભાવની સાથે એકતા પામે છે એટલે રસજ પુરુષ નાયકની સાથે અભેદરૂપ પામે છે.

રસનું સ્વરૂપ

બ્રહ્મસ્વરૂપનો સાક્ષાત્કાર થાય છે તેનો સહોદર, વળી લોકોત્તર ચમત્કાર જોતો પ્રાણ છે એવો તેનું નામ રસ કહેવાય છે. બ્રહ્મનો આસ્વાદ જેમ બ્રહ્મ સાથે અભિન્નરૂપે પ્રતીયમાન થાય છે, તેમ, રસ* જેનામાં ઉત્પન્ન થાય છે એવો અનુભવનાર પોતે, કાવ્ય

૧ વેદને જાણવા યોગ્ય તે અને વેત્તા જાણનાર. આસ્વાદકાલમાં બીજા વિષયના બાનથી રહિત તે. એટલે રત્યાદિના આસ્વાદ કાલમાં રસ સિવાય બીજો કોઈ વિષય અનુભવાતો નથી પણ માત્ર જે અનુભવાય છે તે રસ જ છે. ૨ જેમ સ્થૂલતા આદિ ધર્મ દેહના છે અને દેહ આત્માથી જુદો છે તો પણ “સ્થૂલોઽહં” હું (આત્મા) સ્થૂલ છું, એમ દેહથી અભેદ રૂપે પ્રતીત થાય છે, તેમ રસ પણ જ્ઞાનાજ્ઞાનનો પોતાથી ભેદ ન જણાય તેવી રીતે એટલે અભેદરૂપે પ્રતીત થાય છે. વળી જેમ કૃષ્ણ આદિ વસ્તુના જ્ઞાનકાલમાં કૃષ્ણ જાણનાર તે જ્ઞાતારૂપ પોતાને સમજે છે, કૃષ્ણને જ્ઞેય સમજે છે અને તેનું જ્ઞાન પોતામાં થયું સમજે છે, એમ ત્રણેની તે કાલે ભિન્નતા જાણાય છે, તેમ રસાસ્વાદકાલમાં આસ્વાદ કર્તા તે જ્ઞાતા, રસ તે જ્ઞેય અને તેનું જ્ઞાન એમ પરસ્પર ભિન્નતા હોતી નથી પણ એ ત્રણેની એકરૂપતાએ પ્રતીતિ થાય છે, એટલે રસજ રસમય બની જતાં જુદાઈ અનુભવાતી નથી.

* શૃંગારરત્નાકરવાળો રસના બે ભેદ બતાવે છે: ૧ લૌકિક. ૨ અલૌકિક. ૧ લૌકિક. જગતના પદાર્થથી ઉત્પન્ન થયેલો છે તે તેના બે ભેદ છે. ૧ આંતર અથવા આત્મગત: પોતાના મનમાં થાય તે. ૨ બાહ્ય. બાહ્યરના વિષયથી થાય તે. આંતર અથવા આત્મગતના ત્રણ ભેદ થાય છે:- ૧ સ્વાગ્નિક, સ્વપ્નમાં થાય તે. ૨ મનોરથિક. મનોરથમાં થાય તે. ૩ ઔપનાયિક. ઉપનાયિકા વિષયક.

શબ્દ, સ્પર્શ, રૂપ, રસ અને ગંધ એવા પાંચ વિષય છે, માટે બાહ્યના પાંચ ભેદ પડે છે:-

ચર્ચાવલિ નામે સાહિત્યનો ગ્રંથ જૃહસ્પતિના પુત્ર કય કવિએ સંસ્કૃતમાં રચ્યો છે, તે ઉપરથી હિંદી ભાષામાં નેપાળનિવાસી ભીમચંદ રાજના સમયમાં ગંડકી નદીને કાંઠે કંચનપુર નામે નગરીમાં જગલામ મહાપાંડિત હતા, તેનો પુત્ર ચંદન કવિ હતા, તેણે સંવત ૧૬૧૬ ના કાર્તિક સુદિ ૭ રવિવારે એ ગ્રંથ પરિપૂર્ણ કર્યો છે; તેમાં નીચે પ્રમાણે છે:-

૧ રસ પોતે પોતાની મેળે બની રહેલો છે, અને અનેક પદાર્થોમાં ભાસ રૂપ રહીને, પોતે પોતાના સ્વરૂપમાં ગુપ્ત રહે છે.

(ક) ૨ સમયાનુસાર પાંચ ભાવ સહિત આલંબન, પોતાની ઇચ્છાપૂર્વક પોતાના સર્વ શરીરનાં પ્રિય કર્મ છોડીને જેમાં પ્રકટ અથવા સ્ફુરણ થતાં નિમગ્ન રહે તે રસ.

નાટકમાં આવેલા નાંચક નાચિકા આદિનાથી ભિન્ન નથી તેથી તેમને જે રસ અનુભવવામાં આવે છે તેવા જ પોતાને અનુભવ થાય છે માટે જ તે તદ્દરૂપ બની જાય છે. કહેવાનો ભાવાર્થ આવો છે, જે રસ પુર્ય નાચક નાચિકારૂપ બની જઈ, તેઓને થયેલો રસ અનુભવે છે અને એ રીતે એવો અનુભવ કોઈ પુરુષશાળી પુરુષોને જ થાય છે.

ઉપર રસનું આનંદમય સ્વરૂપ બતાવવામાં આવ્યું તો કરણ; બીજાસ અને ભયાનક રસમાં દુઃખ આદિ હોવાથી તેની રસમાં ગણના થઈ શકશે નહિ એમ શંકા કરવી નહિ, કેમકે, કશ્ચાદિ રસમાં પણ જે પરમ સુખ થાય છે તેમાં અનુભવનારની પોતાની જ સાક્ષી પ્રમાણભૂત છે, તોપણ આટલાથી કાવ્યભાવનામાં જેની પરિપક્વ બુદ્ધિ થઈ નથી તેની ખાતરી થવી કેટલિ છે માટે પદ્માન્તર સૂચવવામાં આવે છે.

૩ અનેક પ્રકારનાં કાર્ય જે જે સમયમાં કરવામાં આવે, તે તે સમયમાં, ચિત્ત જેમાં સમ રીતે નિમગ્ન રહે તે રસ, જેમ જમર અનેક ભવિનાં ફુલ ઉપર બમે છે; પણ તેનો આશય માત્ર એકલો પુષ્પમત રસ હરે છે.

૪ જેમ પવન સર્વ સ્વભાવ પ્રવર્તમાન છે, પણ ચલિત થયા વિના કોઈને પ્રકટ અનુભવમાં આવતો નથી, તેમ જે સર્વ કોઈએ, સર્વ સમયે, પ્રવર્તમાન છે, પણ ઉદ્ભુત થયા વિના પ્રકટ થતો નથી તે રસ.

૫ મંડનાં શુભ, પ્રકટ, સમ અને પૂર્ણ એવા ચાર પ્રકારે કરીને ચાર લક્ષણ કંપવામાં આવ્યા છે.

૧ છદ્મ પ્રકટ દેખાતો નથી ત્યાં સુધી તે શુભ કહેવાય છે.

૨ પ્રકટ ન્યારે આવડાનને રસની છંછા ઉત્પન્ન થાય છે ત્યારે ઉદય (પ્રકટ) કહેવાય છે.

૩ સમ વધારે મનમાં બહુની સ્થિત રાખવામાં આવે ત્યારે રસ સમરૂપ કહેવાય છે.

૪ પૂર્ણ મનમાં ઉત્પન્ન થઈને શરીર દ્વારા પ્રકટ થઈ મનના વિકાર પ્રકટ કરે ત્યારે પૂર્ણ કહેવાય છે.

નિરંતર ચિત્તમાં વસીને ચિત્તને સ્થિત કરે છે તે રસનું રૂપ કહેવાય. રસ અને ચિત્ત એ બે સુષુ શુભી છે. તેથી તે બનેનો સમવાય સંબંધ છે, અને તે અવિનાશી છે.

(લ) ચૈતન્ય રૂપ રસ એક જ છતાં તેને બાર પ્રકારનો કહેવામાં આવે છે. તેનું કારણ એ છે કે શુભ, પ્રકટ, સમ અને પૂર્ણ એ ભેદ કરીને બાર પ્રકારનો નિર્ણય આવે છે.

૧ રસ શુભ બાવ ધારણ કરે છે ત્યારે તે શાંત કહેવાય છે.

૨ રસ ઉદય થવાની મન છંછા કરે છે ત્યારે મૃગાર કહેવાય છે.

૩-૪-૫. રસ પ્રકટ થઈને ન્યારે સમરૂપ થતાં સ્થિત રહે છે ત્યારે સમ્ય, હાસ્ય અને વાત્સલ્ય કહેવાય છે.

૬-૭ રસ પૂર્ણતા ધારણ કરે છે ત્યારે વીર અને હાસ્ય કહેવાય છે.

(ગ) ૮-૯ રસના પૂર્ણ ભાવનો વિચાર હોતાં કરણ અને રોદ કહેવાય છે. કારણ કે વીરરસનો પરિણામ કાપાકાપી ઇલાદિ થઈ રહ્યા પછી કરણ થાય છે અને હાસ્યરસ પૂર્ણ થયા પછી તરત રોદ થાય છે.

૧૦-૧૧ રસની પૂર્ણતા જાન કરનાર કોઈ કારણ ઉત્પન્ન થાય ત્યારે અદ્ભુત ભયાનક થાય છે.

૧૨ રસની પૂર્ણતા ધારણ કરનાર અદ્ભુત ઘટ્ટાને તો બીજાસ કહેવાય.

રસપ્રકાશ: રસ

રામાયણ આદિ જે ગ્રંથો મુખ્યત્વે કર્ણુમય છે તેથી દુઃખ થતું હોત તો તે લણવા અથવા સાંભળવાને કાંઈ અભિમુખ થાત નહિ, કારણ કે, કાંઈ પણ સચેતાને દુઃખનો અનુભવ કરવો ગમતો નથી, અને કર્ણાદિક રસ તથા તેના બોધક ગ્રંથોમાં સર્વની આગ્રહપૂર્વક પ્રવૃત્તિ થતી જોવામાં આવે છે માટે કર્ણાદિ રસ તથા તેના પ્રતિબાદક ગ્રંથોમાં સુખ જ છે, દુઃખ નથી.

એ વિષે વળી એક બીજું પણ કારણ છે કે, જે કર્ણાદિ રસને દુઃખ આદિના હેતુ માનીશું તો કર્ણુરસપ્રધાન રામાયણ આદિ મહાપ્રખ્યાદી દુઃખ ઉત્પન્ન કરનાર થઈ પડતાં તેની રચના વ્યર્થ થઈ પડે.

આ પ્રમાણે કર્ણુ રસમાં વળુવેલ રામ વનવાસ આદિ જે દુઃખનું કારણ થયેલ છે, તેથી સામાજિકજ્ઞનેર સુખ કેમ ઉત્પન્ન થાય એમ જો શંકા કરવામાં આવે તો તે વિષે નિવારણ નીચે પ્રમાણે છે:-

રામાયણનો પ્રસંગ બન્યો તે રામ વનવાસ આદિ પ્રસંગથી તે વેળાના લોકોને દુઃખનું કારણ બનેલું ખરું, પણ ત્યાર પછી, તે વિષય, કાવ્ય અને નાટ્યમાં ગુંથવામાં આવ્યો અને તેથી તે દુઃખનું કારણ ન રહેતાં અલૌકિક વિલાવ રૂપે રહ્યાં. માટે લૌકિક શોક-હર્ષાદિકનાં કારણથી લૌકિક શોક હર્ષ ઉત્પન્ન થાય છે તે લોકમાં જ થાય છે પણ કાવ્ય, નાટ્યમાં તો સઘળા વિલાવ આદિથી સુખ જ ઉત્પન્ન થાય છે એવો નિયમ હોવાથી કાંઈ બાધ આવતો નથી.

હરિશ્ચંદ્ર આદિના ચરિત્રનાં કાવ્ય અથવા નાટકના શ્રવણ અથવા દર્શનથી અશ્રુપાત કેમ થાય છે એમ જો શંકા કહાડવામાં આવે તો તેનો ખુલાસો એ છે કે, એવે સમયે ચિત્ત પીગળી જઈને રસમય થઈ જાય છે, એટલે આનંદ ઉત્પન્ન થાય છે તે અશ્રુપાતાદિ ખુલ્લી રીતે સમજાય છે.

ત્યારે આ પ્રમાણે અસર સર્વે સાંભળનાર અને જોનારમાં સરખી થવી જોઈએ તેમ તો થતું નથી. કેટલાકને અસર થાય છે અને કેટલાકને જરા પણ થતી નથી તેનું કારણ શું ? એ વિષે ઉત્તર એમ છે કે, રતિ આદિક રૂપ વાસના વિના તેનો આસ્વાદ થતો નથી. વાસના બે પ્રકારની છે:- એક આ જન્મની અને બીજી પૂર્વ જન્મની.

આ જન્મની વાસના વૈદિક અને વૃદ્ધ મીમાંસકોમાં ન હોવાથી તેમને રસાસ્વાદ થતો નથી અને કેટલાક ધણા રાગી હોતાં પણ પૂર્વ જન્મની વાસના તેમનામાં ન હોવાથી તેઓને પણ રસાસ્વાદ થતો નથી. આ વિષે ધર્મદત્ત પણ સાક્ષી આપે છે કે:-

વાસનાવાળા સભાસદો જે છે તેઓને રસનો આસ્વાદ થાય છે; પણ જે વાસના વિનાના છે તે તો રંગમંડપમાં લાંકડાં, લીંત અને પથ્થર સરખા છે. રામાદિકની રતિને ઉદ્બોધ કરવાનાં કારણ જે સીતાદિક તેનાથી સભાસદોની રતિને ઉદ્બોધ શી રીતે થાય ? આવી કાંઈ શંકા કરે તેનું નિવારણ આ છે કે,

વિભાવ આદિના સાધારણીકરણ (એટલેજુએક જેમાં બીજાને બનાવી આપે) નામનો વ્યાપાર છે તેના પ્રભાવથી સમુદ્ર ઉત્સર્ધન છવાદિ જે પાત્રોએ કરેલાં તે સાથે પ્રમાતા (અનુભવનાર) પોતાના આત્માને ભિન્ન ગણી લે છે.

કાંઈ પણ એમ શંકા કરે કે મનુષ્ય જાતિને સમુદ્ર ઉત્સર્ધન આદિકમાં ઉત્સાહ શી રીતે આવી શકે? તેનું નિરાકરણ એ છે કે, માણસોને પણ સાધારણભિમાનથી (એકરૂપ બની જવાના અભિમાનથી) સમુદ્ર ઉત્સર્ધન આદિમાં ઉત્સાહનો સમુદ્બોધ થાય છે તેમાં કાંઈ દુષણ નથી.

નાયકનાયિકાના રતિઆદિક જોનાર સાંભળનારને પણ સાધારણ રૂપે પ્રતીયમાન થાય છે, કારણ કે જો માત્ર આત્મગત રતિઆદિકની પ્રતીતિ થતી હોય તો સલાસદોને લગ્ન અને શંકા આદિ ઉત્પન્ન થાય તેમ જ માત્ર પર એટલે નાયકગત રતિઆદિકની પ્રતીતિ થતી હોય તો રસાસ્વાદ થાય નહિ. માટે રતિઆદિક પણ નાયક અને સખાસદોને સાધારણ એટલે એક સરખી રીતે પ્રતીયમાન થાય છે તેમ જ વિભાગ આદિ પારકા છે અથવા તો પારકા નથી તેમ જ મારા છે કે મારા નથી એવો પરિચિત્ત ભાવ રસાસ્વાદ કરતી વેળાએ થતો નથી. એટલે એને રત્યાદિક સમાનપણે પ્રતીત થાય છે.

રતિઆદિક સ્થાયા ભાવનો સૂક્ષ્મ આસ્વાદરૂપે આવિર્ભાવ જે કારણને લીધે થાય છે તેનું નામ વિભાવ^૧ કહેવાય છે.

એટલે અંકુર રૂપે રતિઆદિને પ્રકટ કરનાર જે કારણ તે વિભાવ અને તેની પછવાડે જે પરિણામ થાય તે અનુભાવ.^૨ અંકુર રૂપે જે રતિઆદિક થાય છે તે કાંઈ રસ કહેવાય નહિ પણ અનુભાવ અને સંચારી ભાવથી પરિપુટ થયેલ જે રતિઆદિ તે જ રસ કહેવાય છે.

ઉપર પ્રમાણે રસઆદિ રૂપે ઉત્પન્ન થયેલા જે રતિઆદિ ભાવ તેનું સારી રીતે આસ્વાદનું પાત્ર જે બનાવે છે તે સંચારી ભાવ^૩ કહેવાય છે.

વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારીભાવ અનુક્રમે રતિ આદિના કારણ, કાર્ય અને સહકારી છે, તેમ છતાં પણ, એ ત્રણેને રસ ઉત્પન્ન કરવામાં કારણશ્રુત કેમ ગણવામાં આવે છે એમ જો પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય તો તેનું નિવારણ એ છે કે, લોકમાં રામ આદિની રતિઆદિનાં ઉદ્બોધનાં કારણ જે સીતા આદિ છે તે લૌકિક રસનાં કારણ ગણાય છે, અને રોમાંચ, સ્વેદ, આદિ કાર્ય ગણાય છે તેમ જ હર્ષાદિ સહકારી ગણાય છે ખરાં, પણ જો તે સર્વે

૧ વિન્નમાવ=વિશેષેણ-માવન=વિન્નમાવ: ॥ તેનો અર્થ હપર કહ્યો તે પ્રમાણે છે. ૨ અનુન્નમાવ=અનુન્નમાત માવન=અનુમાવ: ॥ તેનો અર્થ વ્યાખ્યાનમાં અપાયો છે તે. ૩ સંનચારનન્ન=સં-સમ્યક્, ચાર=ચારણ, તદસ્વાસ્તીતિ=સચ્ચારી. તેનો અર્થ વ્યાખ્યાનમાં અપાયો છે. ભાવાર્થ એવો છે કે આલંબન અને ઉદ્દીપન એ બે પ્રકારના વિભાવથી રત્યાદિ અંકુર રૂપે આસ્વાદના સૂક્ષ્મ રૂપને કારણ કરે છે. પછી અનુભાવના સંબંધે કરી પોષણ પામતાં અંકુર કરતાં વિરોધ આસ્વાદનું રૂપ કારણ કરે છે. તેમ જ સંચારીનો સંબંધ થતાં અવિશ્ય આસ્વાદિત થતાં વક્ષની પેઠે રસ એ સંજ્ઞા મંદણ કરે છે.

કાવ્ય અથવા નાટકમાં વર્તમાન હોય એટલે વ્યંગ્ય થતાં હોય તો તે ત્રણે સામટાં મળીને રત્યાદિકને રસરૂપતા ઉત્પન્ન કરવામાં કારણભૂત થાય છે.

રસાસ્વાદને સમયે હવે જ્યારે એ ત્રણે ભિન્ન છતાં રસાસ્વાદને સમયે એક જ રસરૂપે તેમનું પ્રતિભાન કેમ થાય છે એમ પૂછવામાં આવે તો તેનું ઉત્તર એ છે કે, પ્રારંભમાં તો ભિન્ન સ્વરૂપે પ્રતીયમાન થનાર વિભાવ આદિ રસોત્પત્તિના હેતુ ગણાય છે પણ પછવાડેથી ખાંડ, મેરી અને બરાસ ઇત્યાદિ મિશ્રણથી જેમ પ્રપાનક રસમાં અપૂર્વ સ્વાદ ઉત્પન્ન થાય છે તેવી જ રીતે વિભાવ આદિના મિશ્રણથી અહીં પણ એવો જ એક રસ^૧ ઉત્પન્ન થાય છે. આ પ્રમાણે વિભાવ અનુભાવ અને સંચારીભાવ એ ત્રણના મિશ્રણથી જ રસ ઉત્પન્ન થાય છે, તો તેમાં એક અથવા બેનો સતત અભાવ હોય તો પછી તે સ્થળે રસોત્પત્તિ કેવી રીતે થાય એમ વળી પ્રશ્ન ઉત્પન્ન થાય છે; પણ તેનું સમાધાન એમ છે કે, જે સ્થળે વિભાવ આદિ બે અથવા એકનું અસ્તિત્વ હોય ત્યાં તરત જ પ્રકરણને અનુસરતો બાકી રહેલાનો આક્ષેપ કરવાને દોષ આવતો નથી, જેમ કે માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટકના બીજા અંકમાં માલવિકાને પ્રત્યક્ષ બેતાં:—

કવિત

શરદના ચંદ્ર ફરી, કાન્તિ જેવું મુખ રૂઝું,
તે વિષે વિશાળ આંખો, આવી રહી શોભતી;
નમેલા ખંભા છે જેના, એવા હાથ રૂઝા રાજે,
પાસાં બેની સફાઈ, દેખાવ અતિ ઓપતી.

ઉંચા રતન પાસે પાસે, તેથી આ કુંચિત ઉર,
જધન નિતંબયુક્ત, કટિ હાથમાં જતી;
વાંકડી આંગળી પગે, એવું વધુ ખુબ વળે,
નચાવનારની જેવી, મન ઇચ્છા ચાલતી.

(કર્તાતું પોતાનું ભાષાંતર પૃ. ૨૫.)

આ સ્થાને માલવિકાને ઇચ્છતા અગ્નિમિત્રનો માત્ર માલવિકા રૂપ વિભાવ (આલંબન) વર્ણવ્યો છે; તોપણ પ્રકરણને અનુસરી ઔત્સુક્ય આદિ સંચારીભાવ તથા નયન વિસ્ફાર (એટલે ખુબ આંખો ઉઘાડીને તેનો ઉપર બેવાપણું) રૂપી અનુભાવ ધટી શકે છે, માટે

૧ બાવાર્થ કે પ્રપાનક રસ તૈયાર કરતી વેળા જેમ તેમાંની વસ્તુઓ જુદી જુદી પ્રતીત થાય છે, પણ તે રસ તૈયાર થઈ આસ્વાદકાળે તેમાંથી વસ્તુઓનું સ્વરૂપ ભિન્ન ભિન્ન નહિ જણાતાં ફક્ત રસ કે આસ્વાદરૂપે જ સર્વ વસ્તુનું જ્ઞાન થાય છે, તેમ રસ રૂપે રત્યાદિ બાવ પ્રતીત ન થાય ત્યાં સુધી તેનો વિભાવ આદિ પદાર્થો ભિન્ન રૂપે પ્રતીત થાય પણ જ્યારે રત્યાદિ બાવ તે વિભાવ આદિના રસ રૂપે પ્રતીત થાય ત્યારે તે વિભાવ અનુભાવ તથા સંચારી એ બધા એક જ રૂપનું ધારણ કરી કેવળ રસ રૂપે જ પ્રતીત થાય છે. પણ જુદું રૂપ પ્રતીત થતું નથી.

તેમનો આ રથાને આરોપ^૧ થાય છે. એ પ્રમાણે જ્યાં જ્યાં જેવો જેવો આરોપ કરવાનો હોય, ત્યાં ત્યાં તેવો પ્રકરણને અનુસરીને આરોપ કરવામાં આવે છે.

અનુકાર્યગત^૨ રસ છે એમ કેટલાકના કહેવામાં છે; એટલે રામને કોઈ પ્રસંગે સીતા સંબંધી રસ થયો એમ બોલે છે, પણ ખરું જોતાં એમ નથી; કારણ કે સીતાદિકનાં દર્શનથી ઉત્પન્ન થયેલ રામની રતિનો ઉદ્બોધ તે પરિચિત છે એટલે માત્ર રામના ચિત્તમાં જ છે અને તે લૌકિક છે એટલું જ નહિ, પણ સાંતરાય^૩ છે. અને રસ: તો પરિચિત નથી, લૌકિક નથી, અને સાંતરાય પણ નથી.

કોઈ એમ પણ કહે છે કે, અનુકૃત^૪ એટલે રામ આદિનું અનુકરણ કરનાર જે પાત્ર^૫ તેને રસ થાય છે, પણ એમ નથી. માત્ર શિક્ષા અને અભ્યાસ આદિકથી રામ આદિનું જ સ્વરૂપ બતાવનારો નર્તક રસનો આસ્વાદક થતો નથી, પણ જો તે કાચાઈ ભાવના વડે કરીને પરિપક્વ સુદ્ધિવાળો હોય તો તે પણ સામાજિક તરીકે રસનો અનુભવ કરી શકે છે.

રસ ઘટાદિની પેઠે સાધ્ય^૬ નથી, કારણ કે, પોતાની સત્તાથી સાધનાતર^૭ વિના પણ અનુભવવામાં આવે છે.

વિભાવ આદિ કારણનું રસ છે તે કાર્ય છે, એમ કોઈ કહે પણ તેમ નથી, કેમકે, જો રસ કાર્ય હોય તો વિભાગે આદિ કારણહાનું નેષ્ટયે.^૮ અને તેમ હોય તો રસપ્રતીતિ સમયે વિભાવ આદિની પ્રતીતિનો અભાવ થવો નેષ્ટયે. કારણ કે કારણજ્ઞાન અને કાર્ય જ્ઞાનની સામટી એક વેળા અપ્રતીતિ થતી નથી. જેમ ચંદનસ્પર્શ^૯નું જ્ઞાન અને તે થકી ઉત્પન્ન થતા સુખનું જ્ઞાન એક જ સમયે થતું નથી. ભાવાર્થ એ છે કે, વિભાવ આદિના સમૂહરૂપે જ રસની પ્રતીતિ થાય છે. માટે વિભાવ આદિ જ્ઞાન રસનું કારણ થતું નથી. એટલે રસ કાર્ય પણ નથી.

એમ કહેવામાં આવે તો ભરત આચાર્યોએ વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારીના યોગથી રસ ઉત્પન્ન થાય છે એવું સૂત્ર શા માટે બાધ્યું? આ સૂત્રમાં રસને કાર્ય કહ્યો છે એમ શંકા કરવામાં આવે તો તેનું નિરાકરણ એ છે, કે આસ્વાદની ઉત્પત્તિથી રસની પણ ઉત્પત્તિ મનાય છે, કારણ કે રસ અને રસનો આસ્વાદ એ કાંઈ જુદા નથી. જેમ રસ કાર્ય નથી તેમ જ તેનો આસ્વાદ પણ કાર્ય નથી, એમ છતાં, કોઈ સમયે ઉત્પન્ન થાય છે તેથી કાર્યનો વ્યવહાર લક્ષણાથી કરવામાં આવે છે.

એ જ રીતે તે નિલ પણ નથી. જે નિત્ય હોય તે ત્રણે કાલે હોય, પણ વિભાવ આદિની પ્રતીતિ પહેલાં રસની પ્રતીતિ થતી નથી: માટે તે નિલ નથી.

૧ અધ્યાહાર. ૨ જેનું અનુકરણ કરવામાં આવે તે પુરુષ: જેમ રામાયણમાં રામ. ૩ અંતર વચમાં પડેલો એવો, રામને થયેલો તે હમણાં કાવ્યમાં અનુભવનારને જેટલું પડે છે, ૪ કોઈ પણ સાધન વડે જણાઈ આવે તે પદાર્થ. જેમ અધારામાં ઘડો મૂક્યો હોય તો દીવાનો સાધનથી જણાય, માટે ઘડો જ્ઞાપ્ય અને દીવો જ્ઞાપક છે. ૫ મદદગાર. ૬ વિભાવ આદિ જેનું કારણ છે એવો. ૭ મેં ચંદન લગાવ્યું છે એવું લગાવનારને જ્ઞાન થતું. ૮ નેષ્ટય એટલે નેષ્ટ થાય છે.

રસ ભવિષ્યત્^૧ પણ નથી, કારણ કે, સાક્ષાત્ આનંદમય સ્વપ્રકાશ રૂપે એનો અનુભવ થાય છે માટે તે ભવિષ્યત્ નથી.

તેમ જ વર્તમાન પણ નથી. કારણ કે જે વર્તમાન પદાર્થ હોય છે તે કાર્ય અથવા જ્ઞાપ્ય હોવાં જોઈએ પણ રસ તો કાર્ય નથી તેમ જ જ્ઞાપ્ય પણ નથી એમ ઉપર ખતાવી ગયા છિયે માટે તે વર્તમાન પણ નથી.

જ્ઞાન બે પ્રકારનું થાય છે; એક રસવિકલ્પક અને બીજું ઇનિર્વિકલ્પક. રસ આમાંથી એક પણ જ્ઞાન વડે જાણાતો નથી; કારણ કે, વિભાવ આદિના વિચારનો રસ છે તે વિષય છે, અને સચેતાઓને પરમ આનંદરૂપે સ્ફુટ જાણવામાં આવે છે, માટે તેનું ગ્રાહક નિર્વિકલ્પક જ્ઞાન થઈ શકતું નથી. તેમ જ રસ વાણીનો વિષય થઈ શકતો નથી, તેથી સવિકલ્પક જ્ઞાન વડે પણ જાણાતો નથી. વળી સાક્ષાત્ અને પરોક્ષ એવાં બે રીતનાં જ્ઞાન છે, તે બેમાંથી એકયનો વિષય રસ નથી. કારણ કે, રસનો સાક્ષાત્કાર થાય છે, માટે રસ પરોક્ષ નથી, અને શબ્દાદિક વિષય થઈ રસની ઉત્પત્તિનો સંભવ છે, માટે તે અપરોક્ષ પણ નથી; એટલે રસ છે તે અશ્રુત અને અદૃષ્ટપૂર્વ (પ્રથમ ન જોએલો) એવો અલૌકિક છે. અને તે માત્ર સહૃદયને જ સંવેદ્ય છે, અને તે રસ અસ્તિત્વમાં છે, એનું પ્રમાણ એ જ છે કે તેનો આસ્વાદ અલિન સ્વરૂપે વિક્ષાનોને થાય છે.

૧ હવે પછી થવાનો. ૨ જેનાં અવયવો આદિ સ્ફુટ જોવામાં આવતાં જેનું વર્ણન યથાસ્થિત થઈ શકે એવું પદાર્થજ્ઞાન. ૩ જેનું સ્ફુટ વર્ણન થઈ શકે નહિ તે; અથવા વિશેષણ વિશેષ્ય અને સંબંધ એ ત્રણે જેમાં જાણાય નહિ એવું જ્ઞાન.

૨ હૃષ્ટા હસિતગર્ભા (ગુપ્ત હાસ્યવાળી) પ્રસન્નતા ભરેલી, વિકસિત, તારિકા ચપલ, અને નેત્ર પ્રાન્ત સંકોચાયલા, સરલ ભૂકુટી, નાયિકાની પોતાની આંખ પ્રતિ ઉક્તિ.

કવિત

ત્રેમભરી વિકસિત, તારાચલ, ભૂસરલ,
જોવાની મધુરતામાં મોહિત કરે ખરે;
અભિલાષા અતિ ભરી લલિત સુંદરતા છે,
કાન્તિવાળી બહુ ભાળી, કાણુ ન મોહી પડે ?
આદર્શથી મસ શોભે, અનંગ મચાવી લોભે,
વરસાવે રંગ તણી રેલ ચારે પાસથી;
મનોહર કેલિ એક કેવળ કરીને પોતે,
જીતતી તે ચાલે રસે રોળતી નચાવતી.

૩ દીના-દીનતા ભરેલી, સ્તબ્ધપુટા-આંસુ સહિત, અતિશયિલ, તારા અંદર રહી જાય, નેત્રાંત સંકુચિત રહે, બન્ને કપોલ ફૂલેલા થાય.

નાયિકાની પોતાની આંખ પ્રતિ ઉક્તિ.

કવિત

પ્રસન્ન થયેલાં રહ્યાં, માન્યાં ન અમારાં કહ્યાં,
નેત્ર પુટ માંહે તારા ચલિત કરી ધરે;
પ્રિયમાં આસક્ત થઈ અશક્ત હવે થયાં છો,
ત્યારે હવે શાને કાજ હાહાકાર તો કરો.
અમારી આંખો છે ત્યારે સંભાર્યાં ન શાને કાજ,
જ્યારે પ્રિયતમ પાસ સ્નેહ લગાવી રહ્યાં;
મોહનને લાગ્યાં ત્યારે લાગીને લાગેલાં રહ્યાં,
હવે અહો શાને કાજ રોવાને મંડી ગયાં ?

૪ કુંદા-રક્ષા (લૂખી) સ્થિર, નેત્રપુટ તથા તારા ઉંચાં થાય, કોઈકે ચલાયમાન તારા થાય, ભૂકુટી ટેડી થાય.

કવિત

લાલને પ્રભાત માંહી આવતો નિહાળી નારી,
ભૂકુટી ચઢાવી રહી રોષમાં પૂરેપૂરી;
દૃષ્ટિ લૂખી સ્થિર થઈ, નેત્ર પુટ ઉંચાં થયાં,
ચલિત થતી તારિકા રહી ગઈ અધૂરી.
ગતિ એવી થઈ કે તે સહન ન કાથી થાય,
જોઈ એવો તાલ પ્રિય ચકિત થઈ ગયો;
પગ આગળ ન પડે ધ્રુજતો પછાડી ધરે,
મારશે શું મારી પ્રિયા એમ ભય તો થયો.

૫. દુસા-અભિમાન દશક; વિકસિત, સ્થિર, ધૈર્ય પ્રકટ કરનારી.

કવિત

પ્રિયા પાસે આવી પ્રિય જરા છેડે ઉભો રહ્યો,
પ્રિયા મિલ કરી આડું અવગુણે ભેદ રહ્યો;
ક્ષણમાં સખીને જીવે તન અકિત કરી દે,
અભિમાની એવી કરે ધારણા જવા વડી.
સખી કર મહી કેહે પ્રિય આહ પૂરી તને,
તો કૃપા કરાક્ષ કરે વાલને વધારીને;
કંઈ હસી જૂ મરોડી પ્રિય આંખે આંખ ભેડી,
વિકસિત સ્થિર કરી દષ્ટિ ધીરી ધારીને.

૬. ભીતા-ભય ભરેલી, નેત્રનાં પુટ વિસ્તારવાળાં હોય, તારિકા ભણે બહાર નીકળી પડશે એમ કંપાયમાન થઇ ભય અને ચંચલ રહે.

કવિત

પાઠ પૂરો કર્યો નહિ એવા સિધ્ધને ખેંચીને,
મ્હોટા મેંતાજની પાસે મહીને ખડો કરે;
નેત્ર પુટ અસિતને ભય ભરેલાં એ થયાં,
તારા ભણે બાર આવી નીકળી પડે ખરે.
મેંતાજએ સામું જોતાં ચરચર કંપી કાપ,
હાય હવે યારો શું રે બીતિ એવી તો પંડી;
તોય તારા ચંચળ કરીને મેંતાજની પાસે,
એકની એક ટશે તે રહ્યો છે ભેદ છડી.

૭. જીગૃહ્સિતા કંટાળેલી, નેત્રપુટ અને તારિકા સંકેત્યાંય, સ્પષ્ટ રીતે જોવાય નહિ, વંચુ દેખીને ઉદ્વેગ થાય.

કવિત

ગીત તણું ગાન કરી શિર ચડેલા પિયુને,
રીઝવતી ગામમાંહ ભેડી હતી નાર જે;
તેટલામાં મચ્છીમાર મચ્છીની કાવડ લઇ,
નીચે મઇ જતો બાળ્યો પીલીલી તેવાર જે.

નેત્રપુટને તારિકા સંકેત્યાઈ તે જ ધડી,
ઉદ્વેગ આવી મયો ને સ્પષ્ટ ભેદ ના થયો;
કંટાળી આતિ મઇ ને રમુજમાં ભગ થયો,
ધણ ધણ કયું તોય મોજ પાછી ના ટપી.

૬ વિસ્મિતા વિસ્મય પામેલી, નેત્રપુટ અતિ વિકસિત થાય, તોરો ઉચી ચડી નહ નિશ્ચય થઇ રહે.

કવિત

શ્યામ શિશુ સુધારીને સખિયે વેણી ગુંથી છે,
સેંચામાં સિંદુર પૂરી, સાડી તો પેરાવી છે;
આંખમાં કાળજી સારી આડ કેસરની કીધી,
નખોએ મેદી મૂકીને ખીડી ચવરાવી છે.
અંગ ધરેણું પેરાવી સખી પાસ લઇ કહ્યું,
પ્રાહુણી આ રૂપવતી, તારે વેર આવી છે;
શ્યામ ઓળખીને પ્રિયા વિસ્મય પામી જતામાં,
તારા ઉંચે સ્થિર થઇ પુરતો વિકાસી છે.

સંચારી ભાવની દૃષ્ટિ એકવીશ પ્રકારની છે

| | | | | | |
|---|-------------|----|----------------------|----|-------------------|
| ૧ | શૂન્યા | ૮ | ગ્જાના | ૧૫ | લલિતા |
| ૨ | મલિના | ૯ | કુદ્ધા ^૧ | ૧૬ | કેકરા-અકેકરા |
| ૩ | શ્રાન્તા | ૧૦ | જિહ્વા | ૧૭ | વિક્રાપા |
| ૪ | લન્ઝિજતા | ૧૧ | કુચિતા | ૧૮ | વિભ્રાન્તા |
| ૫ | શંકિતા | ૧૨ | વિતકિંતા | ૧૯ | વિચ્યુતા-વિશ્ચુતા |
| ૬ | મુકુલા | ૧૩ | અભિમા | ૨૦ | તસ્તા |
| ૭ | અર્ધ મુકુલા | ૧૪ | વિવર્ણા ^૨ | ૨૧ | મદિરા |
| | | | વિષણ્ણા | | |

૧ શૂન્યા શૂન્ય થઇ ગયેલી દેખાય, તારા સમાન સ્થિતિમાં હોય, લૂખી દેખાય, નેત્રપુટ અચલ રહે, કાંઈ વસ્તુ દેખે નહિ, નિષ્કંપદર્શના.^૩

કવિત

જે વેળાથી પ્રિયતમ પ્રયાણ કરીને ગયા,
તે વેળાથી પ્રિયા નેન એન ધડી ન પડે;
સના આવાસમાં બેઠી દુઃખ વાત કોને કહે?
ચાલે આંખમાંથી ધારા નિશ્વાસ પૂર ચડે.
એક સખી આવી ઉભી, તોય તેને દીઠી નહિ,
નેત્રપુટ અચલને લૂખી પડી આંખ છે;
તોરો તો સમાન સ્થિતિ પકડીને પૂરી રહી,
દેખાય ન કાંઈ તેની ઉભી સખી સાખ છે.

૧ સંગીત રત્નાકર તથા શૃંગાર સિદ્ધિમાં આદ કરી છે. કારણ કે સ્થાયી ભાવમાં આવી ગઈ છે.

૨ સંગીત રત્નાકર તથા શૃંગાર સિદ્ધિમાં વિષણ્ણા-રસ તરંગિણીમાં પણ એ જ નામ છે.

૩ સંગીત રત્નાકરમાં આતુ નામ વિષણ્ણા-ચિંતા વખતે યોજાય છે.

૧. આ સ્થાનમાં વિપ્રલંબ શૃંગાર પરિચોપક (૨૯) વિપાદ નામનો સંચારી છે તેની દૃષ્ટિ થયા થઇ, પ્રોપિતપતિકા નામિકા છે.

૨ મહિના મેલી દેખાય, વસ્તુ દેખીને તારા પીડિત દેખાય, નેત્રપ્રાન્ત શોભા રહિત જણાય, નેત્રપુટ સંક્રાચાઇ ગયેલા હોય, પાંપણના અગ્ર લાગ કાંઈક ચલિત દેખાય.

કવિત

પ્રિય પરદેશ, આવી પાવક^૧ રી પાવસરે તો,
તેને જોઇ પ્રિયા બળી ઉડી આપ અંગમાં,
લીલી ભૂમિ જોઇ, તારા ચકિત દેખાય દુઃખી,
નેત્રપ્રાન્ત દેખાય છે શોભા વિના રંગમાં.

દામનીની^૨ અમકનો પ્રકાશ પડ્યા ચકી,
નેત્રપુટ સંક્રાચાઇ ગયેલા જણાય છે;
પવનના સ્પર્શ ચકી પાંપણના અગ્ર લાગ,
ચલિત તે થાય પણ મેલી તે દેખાય છે.

વિપ્રલંબ શૃંગારમાં તાપે કરીને વિરહ વિભાવ હોતાં (૨૩) વ્યાધિ નામના સંચારીની દૃષ્ટિ થઇ. વિરહિણી નામિકા છે.

૩ આન્તો થાકી ગયેલી, શિથિલ તારા જણાય, અને ગતિમંદ હોય, નેત્રપ્રાન્ત સંક્રાચાયા રહે, દૂરથી જોવાને અશક્ત, પાંપણના પુટ કરમાયેલા હોય.^૪

કવિત

સરસ સુરત રચી, સ્થામા તો અમિત થઇ,
અમરવેદ કણ વળી લટ લટકી પડી;
ગાત્ર અલસાય વાત જોલતાં કાંઈ પડે છે,
ઉપરા ઉપરી ખાય બગાસાં તે આપરી.

અબકી અબકી જય શિથિલ તારા જણાય,
નેત્રપ્રાન્ત સંક્રાચાઇ વારે વારે જય છે;
લાવલરી ધાયનાથી ચાલી રહી સ્થામ તન,
ચકિત નજર ચતાં, ગતિમંદ થાય છે.

સંભોગ શૃંગારમાં (૪) અમ સંચારની દૃષ્ટિ છે, સ્વીયા નામિકા છે.

૪ લગ્નજતા લાજવાળી, પાંપણના અગ્રલાગ મળી જાય, તારા નીચે નમી જાય, ઉપરનો નેત્રપુટ નીચે નમી જાય. આ દૃષ્ટિ લગ્નમાં યોજવામાં આવે છે.

કવિત

નવલા બાલા શું નવો નેહ એવી નવી સખી,
તેનાથી સંકાય પામી મુખડું મરોડતી;
પિયુને જોતાં જ આંખ લાજવાળી થાય વળી,
તારકા નહિ હાલતાં, ઠરે તે નીચે જતી.

પાંપણના અગ્રભાગ મળી જાય મોહ થકી,
ઉપરનો નેત્રપુટ નીચે ઢળી જાય છે;
ચિત્તમાં રસ રીતિ હિંદોળે ચડેલી હોય,
તેમ પતિ ચાહ પણ, મને સંકાયાય છે.

આ સ્થાને (૨૫) લજ્જા સંચારી દષ્ટિ છે અને મુગ્ધા નાયિકા છે.

૫ શંકિતા-શંકા ભરેલી, ક્ષણમાં ચંચળ અને ક્ષણમાં સ્થિર થાય, આડું અવળું જુએ, તેમ જ સન્મુખ નિહાળે, જોઇને તુરત પાછી ખેંચી લે. ગૂઢ, ચક્રિત તારા.

કવિત

જાતી હતી ગોરી ગુરજનમાંહે એટલામાં,
શ્યામ આવી પો'ચવાથી થઇ પ્રેમની રળી;
ઝીણા ધુંધટ માંહેથી ક્ષણમાં ચંચળ દગ,
ક્ષણમાં ફરીને પાછી સ્થિર થાય તે મળી.
આડું અવળું નિહાળી સન્મુખ જોઇ રહી,
ચાહના ભરેલી ગૂઢ પાછી પટમાં ધરે;
એક દશે અવલોકી તુરત મરોડી આંખ,
છુપી છુપી જોતી જાય તોય મનમાં ડરી.

આ સ્થાને (૨૦) શંકા સંચારીની દષ્ટિ છે અને મુગ્ધા નાયિકા છે.

૬ મુકુલા-મિંચાયલી, પાંપણના અગ્રભાગ કાંઈક ચલાયમાન અને મળેલા હોય તારા ભ્રમણ કરતી જણાય.

કવિત

પ્રિયતમ કેરી સાથ રેન આખી જાગી પ્રિયા,
હાસ ને વિલાસ થકી રસમાં રોળાઇને;
અલક અળગા થઇ મુખપર તે ફેલાયા,
અંગને મરોડી રહી બગાસાં તે ખાઇને.

પાંપણના અગ્રભાગ કાંઈક ચલાયમાન,
મળી જાય આંખ તોય તારા તો ભમ્યા કરે;
શ્રમે કરી ચક્રિત જણાવનારી એવી આંખ,
પ્રિયા કેરી સરસ તે શોભતી ધણી ખરે.

આ સ્થાને આલસ્ય સંચારીની દષ્ટિ છે, પ્રૌઢા નાયિકા છે.

૭ અર્ધ કુહા-અર્ધા મિત્રાપલી, નેત્રપુટ અને તારા અર્ધ વિકસિત દેખાય,
કાંઈક ભ્રમણ પણ કરે.

કવિત

પ્રિયના પ્રેમમાં લીન રેન, રતિમાં રંગાર્ધ,
છૂટી ગયા કેશ તે તો મુખરે છવાયા છે;
પ્રિયાની પાંપણ મારે જળકણ છાપ રહ્યા,
તેવા અમરીકર કપોળમાં સુદાયા છે.
તારકા ને ભર્વા એ તો રસભર્ષા સૂમી રહે,
અંગ અંગ ઠોર ઠોર રંગ ઉમગી રહ્યો;
અર્ધ ખુલી દષ્ટિ તો વિવેકે છે તે વારંવાર,
એવી શોભા જોઈ મોહ સામટો મચી ગયો.

સંયોગ શૃંગારમાં (૨૬) દર્શ સંચારીની દષ્ટિ છે. મધ્યા નાયિકા છે.

૮ ગદ્યાના-ગદ્યાનિ ખામેલી, બુકુટી વાંકી, સિયિલ તારા અંદર દુખી ગયેલા હોય,
વિકળ પદ્મ અંગ, બુકુટી અને પુટવાળી.

કવિત

જેના વિખરાઈ કેશ મુખપર આવી ગયા,
એવાં પાવંતી દેવી જે થકિત થયેલ છે;
ગંડરથળે સ્વેદ વધ્યો, માટે બીના વીજણાથી,
શિવ વાયુ દોળે એવો જોગ જે બનેલ છે.
તેથી નિશ્ચળને નીલ કમળની છાયા મહિ,
અમરજી જોડું નિદ્રા કરણ જણાય જે;
તેની શોભાને વિદારે એવાં ઉમા ફેરાં નેત્ર,
તમારું કલ્યાણ કરે, પવિત્ર ગણાય જે.

આ સ્થાને સંયોગ શૃંગારમાં (૪) અમ-સંચારી થયો છે, સ્વાધીનપતિકા નાયકિ
છે, અનુકૂલ નાયક છે.

૯ કુહા-કોવ ભરેલી.

સ્થાપિ ભાવની કુદ દષ્ટિનું ઉદાહરણ બુવો: એમાં (૧૫) અર્ધ સંચારી પણ છે.

૧૦ ગિદ્યા-કાંઈક વાંકી અને ગૂંદ, નેત્રપુટ કાંઈક સંકુચિત, કમળ ઠરી રહેલી.

કવિત

છેલને જખીલીજને કલિ ખેલ રમનાને,
જળથી મોલાવી લીધી જહાં મિત્રશાળા છે;
દેખીને વિચિત્ર મિત્ર મનમાં મલકાઈ છે,
કરી છે લખીને ગૂંદ નજરે વિશાળી છે.

કંઈક સંકોચાયાં પુટ તારા સ્થિર થયેલ છે,
તાકીને તેડી કરીને નીચેથી નિહાળે છે;
ચિત્તમાં રીઝીને રહે પ્રિયા કરે ખ્યાલ દેખી,
સમજી સમજી પછે રીઝ થઈ ભારે છે.

સંયોગ શૃંગારમાં ધૃતિની સંચારીની આ દૃષ્ટિ છે. મધ્યા નાયિકા છે.

૧૧ કુચિતા-વાંકી, પાંપણનો અગ્રભાગ અને નેત્રપુટ કાંઈક વાંકા, કીકી અતિ વાંકી, પદ્મમાથ અને પુટ કંઈક કુચિત થયેલાં હોય અને તારા સારી રીતે કુચિત થયેલ હોય તે દૃષ્ટિ કુચિતા કેહેવાય છે.

કવિત

સંખિયોના સાથ માંહે બાલા તો ખેડેલી છે ને,
ઓચિંતા કનિયાલાલ ઉભા છે લાં આવીને;
ગલરાઈ ઉઠવામાં પાલવ ખરી જવાથી,
ડોકને નમાવી આંખ રાખી છે છુપાવીને.
જ્યારે પ્રિયની આંખો શું આંખ મળી ગઈ ત્યારે,
પાંપણનો અગ્રભાગ વાંકો કર્યો તે પળે;
તારકાને ટેડી કરી નિહાળી રહી છે રાધા,
નેત્રપુટ વાંકા કરી હેરે છે કળે કળે.

સંયોગ શૃંગારમાં લજ્જા સંચારીની દૃષ્ટિ છે. મધ્યા નાયિકા છે.

૧૨ વિતર્કિતા-તર્કદર્શક, કીકી નીચી રહીને પ્રપ્રલિલિત થયેલી જણાય અને નેત્રપુટ (ઉદ્ભ્રામિત) ઉંચા જેમાં હોય એવી.

કવિત

લખે છે કાગળ લાડી, પ્રીતમને પ્રેમ ભરી,
મનમાં વિચાર કાઢી ભાતનો કરી રહી;
પણ નવ પડે કલ પલથી^૧ ન પલ મળે,
કાગળને જોઈ મને સોચ તે કરે સહી.
લેખિની નચાવી રહી એક ભૂ ઉંચે ચડાવી,
પલને ભમાવી કાંઈ ધ્યાનમાં સમાય છે;
તે ક્ષણની આંખ કરાં વખાણુ શું થાય હુંથી,
શોભા એવી બની કે તે મન હરી જાય છે.

વિપ્રલંબ શૃંગારમાં ચિંતા અને વિતર્ક સંચારીની દૃષ્ટિ છે. વિરહિણી નાયિકા છે.

૧૩ અભિતરતા-બહુ તંપી ગયેલી, કાકા આળસ ભરેલી દેખાય, દુઃખને લીધે નેત્રપુટ ચંચળ જણાય તથા ખેલકારા મારતી આંસુ ભરેલી હોય, નિર્વેદ, અભિધાન અને ઉપતાપ વેળા આવી દૃષ્ટિ થાય છે.

કવિત

પ્રિયતમનું પ્રિયાણું સખીથી શુણીને બાળા;
નિસાસા તે માંખવાને લાગી છે રહી રહી;
આળસ ભરેલી તારા દુઃખથી ચંચળ કરી,
તાકીને નિહાળી કરી થાકીને તપી સહી.
મન ફેરી વાત કહી દેવાનું કરે છે તેવે,
આંખ મહિ આંસુ ધારા આવી છે વહીવહી;
અકળાઈ ગઈ ત્યારે પ્રિયાએ કર મહીને,
હુંજી એમ આવે સમે ચાલો શું મૂકી અહીં.

આ સ્થાને ભાવિ વિરહિણી નાયિકા છે અને મતિ સંચારીની દૃષ્ટિ છે.

૧૪ વિવર્ણા-રંગ પદ્મટાયલી, નેત્રપુટ વિકસિન હોય, નેત્રપ્રાન્ત શિથિલ જણાય, તારા સ્થિર.

કવિત

પ્રિયનું મમન શુણી; જોઈ પ્રિયા પ્રિય તન;
સોસના થઈ ધણીને શુદ્ધિશુદ્ધિ ગઈ છે;
નેત્રપુટ વિકસ્યાં છે, શિથિલ થઈ છે કોણ,
સ્થિર રહી તારા આંખ અનિમિષ થઈ છે.

તાલાવેલી લાગી રહી વિરહથી તમ જની,
તેથી તપેલું જે અંગ અંગારા શું લાગે છે;
સખી શા ઉપાય થાય જેથી પ્રિય રહી જન,
ખખર નથી જે આવી મતિ કોણ આપે છે.

આ સ્થાને મોહ અને જડતા સંચારીની દૃષ્ટિ છે, ભાવિ વિરહિણી નાયિકા છે.

૧૫ લલિતા-સુંદર, નેત્રપ્રાન્ત સક્રિયાયલા, બુકુટી ચલિત, કાંઈક હસતી, કામની શક્તિ કરનારી, મધુરા. આવી દૃષ્ટિ લલિત ચેષ્ટાવેળા હોય છે.

કવિત

કામદેવ રૂપી રાજ અથવા આમૃતણુ આ,
જવાની તરો મદ કે યૌવન સુગુણ જે;
સુંવનનો ભારે ઠાઠ, આ કાનન સુખંદાથી,
એ સધળાં વાનાં વાલી સચીમુખી સુણજે,

લેહેરના લાગવાથી ક્રીડા કરતું કમળ,
છતનાર એવી આપી આંખો વિધિયે તને;
તેથી કરીને તારાથી સર્વ જે જોવાય પ્રિયા,
તો તો લક્ષી ભાતે કરી તે કૃતાર્થ તો બને.

આ સ્થાને માનવતી નાયિકા પ્રતિ નાયકની બતાવાતી ઉક્તિ હોવાથી ગર્વ નામને સંચારી વ્યંજ્યથી નીકળે છે. માટે આ તેની દૃષ્ટિ છે.

કવિત

દંપતિ કરે છે કેલિ, કાચના ભવન માંહ,
પ્રેમભરી પ્રીતમને, અંકમાં ભરે જ છે;
દેખી દેખી વદન, મદન ઉપજવી લેતી,
દેખી પ્રતિબિંબ પ્રિય કૌતુક કરે જ છે.
ત્યારે આર્ય ચક્ષુ થાય સંકોચાતાં અણી માંહ,
મીઠી દૃષ્ટિ થાતાં મૃદુ હાસ કરી જાય છે;
ભ્રુકુટી નચાવી પ્રિય નાથને રીઝાવી દે છે,
નેહ ભર્યાં મેન થકી મન હરખાય છે.

આ સ્થાને સંયોગ શૃંગારમાં હાસ્ય સંચારીની દૃષ્ટિ છે. ઔઠા નાયિકા છે.

૧૬ કેકેરા-નેત્રપુટ અને આંખોના ખુણા કાંઈક સંકોચાયલા; અર્ધ ઉઘાડી જણાય, અને તારા ખુણામાં ભરાઈ ગયેલા હોય. (આ લક્ષણ મળતું નથી)

કવિત

વડીલોમાં વશી પ્રિયા સમજવી શકી નહિ,
ત્યારે તેડી રીતે તેણે કાં ન સમજવિયા;
ખુણા સંકોચાવી દીધા અર્ધ ખુલી આંખ કરી,
નેત્રપુટ નમ્યા તે તો જાણવામાં આવિયા.
તારા કાણમાં ભરાઈ તેની શોભા ભારે થઈ,
ભ્રુકુટી ઉપાડી ‘ભલે વાઘોજી’ જણાવિયું;
આમ સાને સમજવી લાલને વિદાય કીધા,
તેથી પાછા જતાં મન ભરાઈ તો આવીયું.

આ સ્થાને શંકા સંચારીની દૃષ્ટિ છે. પ્રિયાવિદગ્ધા નાયિકા છે.

૧૭ વિકેષા-ઉઘાડી બંને નેત્રપુટ વિકસિત તેમ જ અનિમિષ એટલે પાંપણે પાંપણ અડે નહિ. અને તારા વ્યંજન તથા પ્રકૃતિજ્ઞ જ્ઞાનના ગર્વ, અદેખાઈ અને ઉગ્ર દર્શન વેળા આવી દૃષ્ટિ હોય છે.

કવિત

પ્રિયતમ પધારે છે એવું શુણી આર આવી,
આંખો તો વિકાશી જેમ શરદ વારીજ છે;

નિમિષ ન મળે એમ એક દશે જોઈ રહી,
પ્રિય તેની સાથે તેન લગાવ્યાં ભારી જ છે.
એમ આપે આપો મળી તારકા ચંચળ થઈ,
પ્રકુલિત પૂરી બની પ્રેમ અંગ ઉદયો;
માયા ન સરીર માંડ આનંદ તો એવો વ્યાપો,
અનુભવો નહિ હરો કાષ્ઠ કાળ સામટો.

આ સ્થાને (૧૮) ઔત્સુક્ય સંચારીની દૃષ્ટિ છે. આગતપતિકા નાપિકા છે.

૧૮ વિભ્રાન્તા-કાષ્ઠપણ વસ્તુ ઉપર સ્થિર થઈ રહે નહિ, તારા ચંચળ અને કૂલેલી જણાય. વેગ, વિભ્રમ અને સંભ્રમ વખતે આવી દૃષ્ટિ થાય છે.

કવિત

અરિસાના મંદિરમાં મોહન બિરાજ્યા શુણી,
સજનીના કુવા થઈ સ્વામા ત્યાં ચાલી ગઈ;
સ્વામજીની ચૂર્તિયો તે ચારે પાસ નિહાળીને,
કૌતુક અતિશે લાગ્યું ચક્રિત ધણી થઈ.
તારકા ચંચળ બની કૂલેલી જણાય ભારી,
જોઈને મોહન રૂપ સમાન જ માંડયી;
કમળની માળા જેવી કામળ રસાળ બાળી,
ભ્રાન્તા ભાળી સાલે ઝાલી અંક મધ્યમાંડયી.

આ સ્થાને અદ્ભુત રસનો સ્વાધી વિરમયને શૃંગારમાં આવતાં સંચારી થવાથી તેની દૃષ્ટિ થઈ.

૧૯ વિચ્યુતા-જેના નેત્રપુટ ક્ષણમાં ચંચળ અને ક્ષણમાં પાછા સ્થિર થઈ રહે. તેમ જ ક્ષણવારમાં પાછા ઢળી પડે એવી. પીડા, દુઃખ, ઉન્માદ અને અપગતા વખતે આવી દૃષ્ટિ હોય છે.

કવિત

જેવનનાં જોરવાળું જોડું જળમાંડ ઝીલે,
કલોલ કરે છે રીઝી રીઝી વાલમાં ગળી;
છબીલી છબીલો જળ છોટે છે એક બીજને,
કૌતુક કરે છે ભાત ભાતનું મળી મળી.
ક્ષણ ચક્ષુ ચંચળને ક્ષણ સ્થિર થાય વળી,
ક્ષણ માંડ પ્રિયપર ઢળી તે પડે જ છે;
પ્રેમ ભરી આવી છબી વરણી ન ભય કાથી,
પ્રેમમાં નિમગ્ન થઈ મહે તો ચડે જ છે.

આ સ્થાને (૨૧) હર્ષ સંચારીની દૃષ્ટિ છે. ઔદા નાપિકા છે.

૨૦ ત્રસ્તા-પ્રવૃત્તિ તથા જેની તારા કંપિત જણાય તેમ જ ત્રાસથી નેત્રપુટ ભમતા દેખાય, ત્રાસ વખતે આવી દૃષ્ટિ હોય છે.

કવિત

છળથી બોલાવી લાવી સખી કાલ મંદિરમાં,
પ્રીતમને દેખી બાળા મનમાં ઘણું કરી;
ચકિત થઈને હેરે ચારે પાસ ચતુરા તે,
લાલ પાસ નહિ જતાં લાલે ઘેરી છે ખરી.
સમ દેવા લાગી ત્યારે તારા કંપિત કરી,
નેત્રપુટ ભમીને ભ્રમણ કરી રહી;
છેવટ ચકિત થાતાં વિકસિત આંખ કરી,
ચાલ્યું નહિ બળ ત્યારે પળમાં વળી ગયું.

આ સ્થાને (૨૪) ત્રાસની સંચારીની દૃષ્ટિ છે. મુઝા નાયિકા છે, શૃંગાર સિંધુમાં વિધ્વુતા નામ આપેલું છે.

૨૧ મદિરા-ઉત્તમા, મધ્યમા, અને અધમા એમ ત્રણ પ્રકારની છે.

૧ વિકસિત નેત્ર પ્રાન્ત, ટુંકું જોવું, ક્ષીણ અને ધૂમતી તારા દેખાય, એ અતિ મદનું લક્ષણ છે. તે ઉત્તમા કહેવાય છે.

૨ કાંઈક ચંચળ, કાંઈક નેત્રપુટ સંકુચિત હોય, તારા કાંઈક ભમતા દેખાય, તે મધ્યમા કહેવાય છે.

૩ તારા કાંઈક નીચે નમેલી હોય, પાંપણ ખૂણા સુધી ઝુકાઈ આવે એવી દૃષ્ટિ અધમા કહેવાય છે.

કવિત

પ્રિયતમ કેરું મુખ દેખી રહી લલના તો,
ક્ષીણ તારા નયાવીને રંગ તો મચાવિયો;
ક્ષણ માંહ પલકારા કરી રહી લારે એ તો,
ક્ષણ માંહે સંકોચન લાવ તો ભળવિયો.
પાંપણના ખૂણા સુધી ઝુકાવીને જોયાં કરે,
ધૂમતી દેખાય તારા ચારે મગ ભમતી;
જોતામાં તે ટુંકું જોવે, જોવાનું તે એમ ખુવે,
મદિરા પીધેલી એવી માને કરી નમતી.

આ સ્થાને (૫) મદ સંચારીની દૃષ્ટિ છે, પ્રૌઢા નાયિકા છે.

રસની દષ્ટિએના ભેદ

આઠ રસની આઠ દષ્ટિઓ છે.

| | |
|----------|-----------------------|
| ૧ કાન્તા | ૫ વીરા |
| ૨ હાસ્યા | ૬ ભયાનકા |
| ૩ કરુણા | ૭ બીભત્સા |
| ૪ રૌદ્રા | ૮ અદ્ભુતા |
| | ૯ શાન્તા ^૧ |

૧ કાન્તા—સુંદર, અમૃત સરખી, વિકસિત, નિર્મલ, કટાક્ષવાળી, ભૂક્ષેપવાળી, જોવાની વસ્તુને જાણે પી જતી એવી કામને વધારનારી હર્ષપ્રસાદથી ઉત્પન્ન થાય તે.

ઉદાહરણ

કવિત

પ્રિયા પ્રિયતમ કેરું મુખકુવર જોઇ રહી,
જેમ કંજડ શોભે વણ વાણથી વિકસીને;
ચંદ્ર ને ચંદ્રાર જેમ તાકી ચિત્ત ચાહી રહે,
અમૃતના રસતણું, પાન કરે ધારીને.
વિમળ ચપળ જૂ જે કામ કેરી જુદી કરે,
નાયિકા. નયાવી રીઝવે છે ચિત્ત ચાહીને;
એના જેવી પ્રીવિણુ ન તણુ લોકમાંહ દીડી,
બહુ રીતે રાજુ કરે હાવભાવ ગ્રાહી તે.

૨ હાસ્યા—હસતી, નેત્રપુટની માંહ થોડીક તારા ભમતી રહે, તથા કિંચિત મંદ મૂખ અને તીવ્રપણે આકુચિત નેત્રપુટવાળી. વિરમયના અભિનય સમયે આવી દષ્ટિ થાય છે.

કવિત

સવારમાં સ્વામી કેરું મુખકું નિહાળી પ્રિયા,
રાતકેરા દંતક્ષત ગાશે પડ્યા ભાળતાં;
કંઈક છુપાવી તારા, નેત્રપુટ માંહ તેણે,
પુતળી નયાવી કર્યાં કમળાણુ હાલતાં.
સંકોચેલી દષ્ટિ થકા જુવે છે તે વારંવાર,
મનમાં મગન થાય સુખ શોભા આપવા;
અંજ પુલકિત થાય જોઇ એની પ્રિયાગતિ,
સ્મરવશમાં યઇ તે પ્રિય લાંબાં માંલવા.

૩ કરુણા—શોક કરેલી, નેત્રપુટ નીચાં નખી આવેલાં અને તે આંસુનાં ભરેલાં હોય, કાકી સ્થિર યઇ રહે, નાકનાં અગ્ર ભાગ ભણી ઢળતી રહે.

૧ કર્તાએ દર્શાવેલ આધુનિક નથી. સં.

૨-૩-કમળ.

ઉદાહરણ:-

કવિત

પ્રિયનું પ્રયાણ શુભી, વ્યાકુળ બની છે બાળા,
લાગી રહી તાલાવેલી, કામવશ તે થઈ;
આંસુથી ભરી છે આંખ તારિકા તો સ્થિર થઈ,
નાક અથ જોઈ એક ટશે તે થઈ રહી.
નેત્રપુટ નીચાં ઢાળ્યાં પીળી પાન જેવી થઈ,
શોભા નાહી મુખકેરી મુખ ચેતના રહ્યું;
એક પણ કળ નહિ પાંપણ એ મળે કહિ!
સોસાય વિયોગ માની ચિત્ત પ્રિયમાં ગયું.

૪ રૌદ્રા-જેના બન્ને નેત્રપુટ ચક્રિત થઈ રહ્યાં હોય, ભયંકર અને વક્ર ભૂકુટી જણાય,
અતિ રાતી અને સ્થિર તારા હોય, રક્ષા,

કવિત

પ્રીતમના કેશ પર મેંદી વાળો શ્લોક પગ,
લાગેલો દેખીને પ્રિયા આંખ લાલ તો થઈ;
શ્લોકકુચ પર નખ પ્રિયના કુટિલ જોઈ,
ભયંકર ભૂં કરીને બેહાલ બની ગઈ.
સ્થિર અનુરાગ દેખી સ્થિર તારા થઈ રહી,
નેત્રપુટ તો ચક્રિત થઈ રહ્યાં તે થઈ;
જાણે રણભૂમિ માંહ કાળી કેરી દૃષ્ટિ થાય,
એ પ્રમાણે બાળા કેરી ગતિ તો થઈ નહી.

૫ વીરા-વિકાસિત, ગંભીર તથા સ્થિર, સમાન તારાવાળી, ચળકતી, અને નેત્ર-
પુટમાં સંકુચિત હોય તે. આ દૃષ્ટિ ઔદાર્ય, ધૈર્ય, ગાંભીર્ય, માધુર્ય, લલિત, તેજ
શોભા અને વિલાસને પ્રકટ કરે છે.

કવિત

ક્રોધ ધેરવાને આવ્યો અરિ, શુભી શ્વર ચડ્યો,
અરણ્ય વદન થયું આંખે આગ તો ખરી;
સનમુખ થઈને અડાળ અરિ પર કૂઠો,
વીરભરી વિકાસિત ગંભીર દગ કરી.
તારકા ચળકી રહી ક્રોધ અરિ કેરી ગ્રહી,
નેત્ર પ્રાન્ત સંકેતીને ભૂમિપાત તો કર્યો;

અરિ અકળાર્થ ગયો છૂટી વળી ઉભો થયો,
તોય તેને કેડ યજ્ઞ દેહ કર્યો ધર્યો.

૬ લયાનકા-લય ભરેલી, અતિ અલિત અને ઉઝડી, તારા જેમાં હોય, તેમજ નેત્રપુટ અલાયમાન હોય, લયથી જોઈ ન શકતી એવી સ્તબ્ધા. લયથી નાસનારની આવી દષ્ટિ હોય છે.

કવિત

સનું જીવન જોઈને, મિથે ગ્રહો વધુ કર,
કંપ, રોમ રોમ સ્વેદ, ભારી મોહ થયો છે;
લાગ તગાથીને રહી, નાશી જવા ધ્રુજ થઇ,
જેમ મૃગલીનો દેહ પરવસ રહ્યો છે..
નેત્રપુટ અલિત છે તારિકા નાચી રહી છે,
થર થર કંપે કાય ગતિ એવી થઇ છે;
શીકું તન બની ગયું નાથ મુખ જોઈ રહી,
લય એવું લાગ્યું છે કે જળી જળી રહી છે.

૭ બીજાસા-પલકારા કરતી અને મીઝાઇ જતી, તારકા જેમાં ચપલ, ઉદ્વેગથી સંક્રાંચાતી, પાંપણોના અગ્ર ભાગ સંક્રાંચાયલા પણ નેત્રપ્રાન્ત વિકસિત હોય એવી.

કવિત

રણભૂમિમાં રહ્યો બચેલો એક જ વીર,
ઉભો થઇ જીવે કાપાકાપ કેવી છે થઇ;
શિયાળને ગિદ્ધ વળી માંસાહારી પ્રાણિયોની,
માંસ સ્નાયુ સાથ ખેંચ તાણુ તો મચી રહી.
ઉદ્વેગથી પલકારા થતી આંખ તો મિંચાંચ,
પણ જોવા નેત્રપ્રાન્ત વિકસિત થાય - છે;
છેવટે કંટાળી જતાં કમકમી બહુ થતાં,
ચુંચકાર કરતો તે ત્યાંથી ચાલી નાંખે છે.

૮ અદ્રશ્યતા-જેવે વણુ થઇ જાય, પાંપણના અગ્ર ભાગ સંકુચિત થાય. સૌમ્યા, મનોહર, શુક્લ અને અંદર બહાર જતા તારાવાળી.

કવિત

છળવાને આબો મિથ મિથાનું સ્વરૂપ ધરી,
વેણી મહિ ફૂલ લીલા લલિત કરાવીને;

રસપ્રકાશ: દૃષ્ટિ

દાંતને રંગાવ્યા વળી કાજળ સરાવ્યું આંખ,
કંચુકીની માંહે કુચ કઠિન બનાવીને.
જેમ પ્રિય મુખ પ્રિયા આંખ અદ્ભુત કરી,
પાંપણ સંકોચી આંખ અણી તો વિકાસી છે;
તારિકા ચપળ કરી ઉજવળ વિમળ જ્યોત,
વરણી ન જાય એવી ધવળ પ્રકાશી છે.

એ પ્રમાણે એકંદરે ૩૨ લેખવાળી દૃષ્ટિ થાય છે, એ વિના નીચે પ્રમાણે સર્વ સામાન્ય દૃષ્ટિઓ પણ છે, તે નીચે જણાવી છે, તે સુદ્ધાંત ૫૩ પ્રકારની દૃષ્ટિ છે.

- ૧ કુણિતા
- ૨ વિકસિતા
- ૩ અર્ધ વિકસિતા
- ૪ પ્રકાશિતા^૧
- ૫ સુખા
- ૬ ધૂણિતા
- ૭ અલસા
- ૮ વિવર્તિતા

- ૯ અર્ધ વિવર્તિતા
- ૧૦ આવર્તિતા
- ૧૧ અર્ધ આવર્તિતા
- ૧૨ અર્ધ નર્તિતા
- ૧૩ પર્યસ્તા
- ૧૪ શૂન્યા
- ૧૫ સ્તિમિતા.^૨ ધૃત્યાદિ.

૧ શૃંગાર સિંધુમાં શુભા નામ આપેલું છે.

૨ શૃંગાર સિંધુમાં ચક્રિતા નામ આપેલું છે, ને રસતરંગિણીમાં ચક્રિતા બુદ્ધી બતાવી છે.

રસપ્રકાશ

હાસ્ય

નર આદિના આકાર, વાણી, વેશ અને ચેષ્ટા આદિ વિદ્યુત હોવાથી હાસ રચાથી ભાવવાળો હાસ્ય રસ થાય છે.

એનો રંગ શ્વેત છે. પ્રમથ દેવતા છે.

પ્રમથ એ મહાદેવનો એક ગણ છે. અને તે વિદ્યુત આકારવાળો હોતા તેને હાસ્ય રસનો દેવતા માન્યો છે.

આલંબન વિભાવ-વિદ્યુત આકાર, વેશ, ચેષ્ટા અને વાણી જેની હોય તે. વિપરીત વિશ્વપથ-એક અવયવનું બીજા અવયવે પહેરવું.

ઉદ્દીપન વિભાવ-વિદ્યુત આકાર, ચેષ્ટા અને વાણી આદિ; એટલે ઉપર લખેલા આલંબનની ચેષ્ટા.

અનુભાવ-આંખનું સંકોચન, વદન સ્મેર (મુખનું મલકાવું). નાક, કપોળનો વિકાસ. સંચારી ભાવ-નિદ્રા, આલસ્ય, અવહિત્યા આદિ હાસ્ય ૭ પ્રકારનું ગણાય છે.

૧ સ્મિત

૪ અવહસિત-ઉપહસિત

૨ હસિત

૫ અપહસિત

૩ વિહસિત

૬ અતિહસિત.

૧ સ્મિત-કાંઈક આંખનો વિકાસ થાય અને જરાક હોઠ ફરકે, કાંઈક કપોળ ફૂલે દાંત દેખાય નહિ એવું મધુર દેખાવનું હાસ જે ઉત્તમ જન હોય છે તેને થાય છે.

૨ હસિત-થોડાક દાંત દેખાય. મુખ નેત્ર અને કપોળ ફૂલે એવું હાસ ઉત્તમ પ્રકૃતિવાળાને થાય છે.

૩ વિહસિત-સ્વર સંભળાય એવું. વદન રાગવત જેમાં આંખ મધુર તેડી થાય વિંચાય અને કાયામાં કાંઈક અસર જણાય તેવું હાસ, ડોક સંકોચાય. મધ્યમ પ્રકૃતિવાળાને થાય છે.

૪ અવહસિત-આંખ તેડાય, નાકનાં છિદ્ર જરા ફૂલે, કાંઈક શિરઃકંપ થાય અને ઉપહસિત જ ખલા થડકે એવું હાસ મધ્યમ પ્રકૃતિવાળાને થાય છે.

૫ અપહસિત-ખલા અને માથું કંપે, આંખમાં આંસુ આવી જાય, કાનને કટુ લાગે એવો ભારે સ્વર થાય. એવું પ્રસંગ વિના પણ ઉત્પન્ન થવું હાસ, અધમ પ્રકૃતિવાળાને થાય છે.

૬ અતિહસિત-આંસુથી આંખો ભરાઈ જાય, અંગ પછાડવામાં આવે, બે હાથે પાંસળિયો દબાવવી પડે એવું હાસ અધમ પ્રકૃતિવાળાને થાય છે.

ઉપરના પ્રત્યેક ભેદના બળે પેટાભેદ થાય છે.

૧ સ્વનિષ્ઠ=પોતાના વિશે રહેલું હાસ્ય.

૨ પરનિષ્ઠ=ખીજના વિશે રહેલું હાસ્ય.

૧ આ પ્રમાણે હાસ્ય રસના સઘળા મળીને ૧૨ ભેદ થાય છે, તેનાં ક્રમવાર ઉદાહરણ સાહિત્યસારમાં નીચે પ્રમાણે આપ્યાં છે.

૧ સ્વનિષ્ઠનું ઉદાહરણ:-

(રણજીતિ: પીલુ રાગ)

હરિ ચર્મ અંગે, ગૂહ તો ચઢાવે,
પછી ગજનનને, બહુ ખિવરાવે,
આંખો વિકાસી, શિવ શિવા પોતે,
મલકતે મુખડે, બે થયાં બે તે,

સિંહનું ચામડું ઓઢીને ગૂહ (કાર્તિક સ્વામી) ગજનન-ગણપતિને ખિવરાવતા હતા, તે જોઈને મહાદેવ અને પાર્વતી વિકસિત વદનવાળાં થયાં હતાં. હાથી સિંહથી ડરે છે માટે અહીં ગજનન શબ્દ ચૂક્યો છે.

કાર્તિક સ્વામીનો વિકૃત આકાર એ આલંબન વિભાવ.

સિંહનું ચામડું એ ઉદ્દીપન વિભાવ.

શિવ પાર્વતીનું વિકસિત વદન એ અનુભાવ.

બન્નેને સ્મિત હાસ્યનું અને ગજનનને ક્ષોભ ન થાય એટલા માટે હાસ્યથી થતો આકાર અને શબ્દ છૂપાવી રાખ્યો તેથી અવહિત્યા નામનો સંચારી ભાવ થયો. આ બધાથી પરિપુષ્ટ થયેલો ઉમાહરમાં રહેલો હાસ નામનો સ્થાયી ભાવ હાસ્ય રસને પામ્યો છે.

આ સ્થળે ઉમા મહેશ્વર પોતે વિકસિત વદનવાળાં થઈ સ્મિત કરતાં વર્ણવવામાં આવ્યાં છે. માટે સ્મિતહાસ અને તેનો સ્વનિષ્ઠ નામનો ભેદ થયો.

૨ પરનિષ્ઠ સ્મિતનું ઉદાહરણ:-

રણશૂર વૃત્ત

આવાસે નવરત્ન જડેલા, ઉભાં આપ સીતા તેમાં,
પોતાના પ્રતિગિરખ પડેલી, રમા જોઈ આજી જેમાં;
વીકાસી મુખ આંખ ઉભાં છે, બની રતબધુ પેખી પોતે,
દેખીને મલકાઈ મુખેથી, રહ્યા રામ જોતે જોતે.

૧ રસગંગાધરમાં આત્મરસ અને પરરસ એવા ભેદ પાડેલા છે.

આત્મરસ=માન વિભાવ જોવાથી જોનારને ઉત્પન્ન થતો હાસ્ય રસ.

પરરસ=પરને હસતો જોઈ ઉત્પન્ન થતો હાસ્ય રસ.

નવરત્ન જડિત ધરમાં સીતાએ પોતાનાં અસંખ્ય પ્રતિબિम्બરૂપે ધણી સ્ત્રીઓની વચ્ચે ઘેરાયેલા રામને જોઇને મ્હોં મલકાવ્યું. તે જોઇને રામચંદ્ર પણ નિકસિત વદનવાળા થયા.

આ સ્થાને સીતાનું આલ્સંબન—પ્રતિબિમ્બ સ્ત્રીઓ અને રામનું આલ્સંબન સીતાજી પોતે—છે. બન્નેનું ઉદ્દીપન પણ એ જ છે. રામચંદ્રજીનું ઉદ્દીપન સીતાજીનું હસનું—બન્નેને રિમત થયું એ અનુભાવ. હર્ષ એ સંચારી ભાવ. આ સર્વથી પરિપુષ્ટ થયેલો સીતા અને રામવિષયક દાસ સ્થાયી ભાવ, દાસ્ય રસાવસ્થાને પામ્યો છે.

મ્હોં મલકાવ્યું એટલે હોઠ ફરકવાનું જણાઇ આવે છે તેથી રિમત અને સીતાના રિમતથી રામને રિમત થયું તેથી એ રિમતનો પરનિષ્ઠ નામનો ભેદ થયો.

૩ હસિતના સ્વનિષ્ઠભેદનું ઉદાહરણ:-

(પ્રેમાવતી ભતિ)

શ્રી લક્ષ્મીજી કેરા ઝગમગ, ઝાઝા થાતા કપોળ રાજે,
તેની પર શ્રીકૃષ્ણતણી તો, કૃષ્ણ વર્ણની છાય ખિરાજે;
બમર બ્રાન્તિ બાળી શ્રીકૃષ્ણે, નિજ કરથી ઉરાડી દીધી,
દંત તણી કાન્તિરૂપ કુંદે, કૃષ્ણ પૂળ લક્ષ્મીયે કીધી.

લક્ષ્મીજીના ચક્રચક્રીત કપોળ (ઘાલ) ઉપર શ્રીકૃષ્ણનું કાળું પ્રતિબિમ્બ પડતાં કૃષ્ણને બમરની બ્રાન્તિ થઇ આવી એટલે, તેને હાથ વતી ઉરાડવા જતા એવા કૃષ્ણની દંતકાન્તિ રૂપી કુંદ (ઝાલર)થી લક્ષ્મીએ પૂળ કરી એવું આ ઉદાહરણ જણાવવામાં આવ્યું છે.

કૃષ્ણે બમરને ઉરાડવાનું કયું એ આલ્સંબન વિભાવ, બમરની બ્રાન્તિ અને તેને ઉરાડવાની ચેષ્ટા એ ઉદ્દીપન વિભાવ, દંતકાન્તિ દેખાવાથી જણાઇ આવતો મુખવિકાસ હસી તે અનુભાવ.

લક્ષ્મીજીની શ્રીકૃષ્ણ પ્રતિ જે રતિ તે સંચારી ભાવ છે કેમકે પ્રત્યેક સ્થાયી ભાવ નિશ્ચિત થયેલા પોતપોતાના રસ સિવાયમાં સંચારી ભાવ થાય છે.

ઉપર પ્રમાણે પરિપુષ્ટ થયેલો શ્રી લક્ષ્મીજીમાં રહેલો દાસ નામનો સ્થાયી ભાવ દાસ્ય-રસાવસ્થાને પામે છે. વદનવિકાસ સાથે દંત દેખાયા માટે હસિત ભેદ થયો; અને લક્ષ્મીજીને પોતાને જ દાસ્ય થયું માટે તેનો સ્વનિષ્ઠ નામનો ભેદ થયો.

૪ પરનિષ્ઠ હસિત હાસ્યનું ઉદાહરણ:-

(ચૂડામણિ ભતિ)

શોભિત લંતાભવનમાં, પ્રથમ પ્રહરમાં ઝટપટ જાગેલા,
શીરાધાજી કેરાં, વસ સન્યામાં શ્રીકૃષ્ણ લાગેલા;
વિહૃતવેશ નિહાળી, રાધા મુખડું વિકાસનું નમ્યું,
તેનું નિરખી હરિનું, મુખડું વધતું વિકાસ તો પામ્યું.

રસપ્રકાશ: હાસ્ય

સવારમાં ઉઠ્યા તેવા જ, કુંજમાં (લતાભવનમાં) ભૂલથી રાધિકાનાં વસ્ત્ર ધારણ કરી રહેલા શ્રીકૃષ્ણને જોઈને રાધીજીના મુખવિકાસથી (હસવાથી) શ્રીકૃષ્ણના મુખનો વિશેષ વિકાસ થયો એમ આમાં જણાવવામાં આવ્યું છે, તેમાં રાધિકાનાં વસ્ત્ર ધારણ કરેલ કૃષ્ણનો વિકૃત વેશ એ આલખન તથા ઉદ્દીપન વિભાવ છે. વદનવિકાસ એ અનુભાવ છે. હર્ષ એ સંચારી ભાવ છે. શ્રીકૃષ્ણનો વદનવિકાસ થતાં દન્ટકાન્તિ દેખાઈ એ હસિત નામે હાસ્ય રસનો ભેદ થયો અને રાધાના હાસ્યથી શ્રીકૃષ્ણને પોતાને વિશેષ હાસ્ય આવ્યું માટે એનો પરનિષ્ઠા નામે ઉપભેદ થયો.

૫ સ્વનિષ્ઠ વિહસિતનું ઉદાહરણ:-

આકાશમાં ચંદ્ર જોઈને બાળકૃષ્ણે પોતાની માતા યશોદા પાસે ચંદ્રને દેહો સમજીને રમવાને માગ્યો.

ગીતિ

“હુ માતા ! રમવાને ચંદ્રરૂપી આ દેહો મને દે તો,”

હરિમુખ વચન સુણી આ, થયાં યશોદા વિકસિત વદને તો.

૬ પરનિષ્ઠ વિહસિત ભેદનું ઉદાહરણ:-પાર્વતી વેરે પરણવાને શિવ પોતાના જોડાળ રૂપવાળા ગણની જન લઈને ગયેલા તે સમય.

ઓપાયા

શિવા કેરા વિવા સમયે, વિકૃત શિવગણ લાળી,
દન્ટચન્દ્રિકા સ્ફુરિત થઈ છે, વારંવાર નિહાળી;
એવી મેના નજરે જોતાં, હુમાયળ પતિ વાલા,
વિશેષ વિકસિત થયેલ એવા, પ્રસન્ન વદને લાભ્યા.

૭ અપહસિત અથવા ઉપહસિત સ્વનિષ્ઠ ભેદનું ઉદાહરણ:-

ગીતિ

માખણ ચોરી જતાં, કૃષ્ણ પછાડી પડી લથડી ગોપી;
પ્રપુલ્લ વદના થઈ છે, જોનારી સૌ અવર ઉભી ગોપી.

૮ પરનિષ્ઠ અપહસિતનું ઉદાહરણ:-

જ્યાં કાચ હાજેલો હતો તેવા સભા પંટમાં જતાં,
જળવિષે સ્થળની બ્રાન્તિ થાતાં સ્થળ ગણી તે જળ છતાં;
સરકતાં દુર્યોધન તણા પગ, કાચ તેની ધસી પડી,
દ્રૌપદી બ્રાજત મુખ થતાં, ખડખડ અવર સ્ત્રી હસી પડી.

૯ અપહુસિતનાં સ્વનિષ્ઠ ભેદનું ઉદાહરણ:-

મનહર

બલિરાય ફરે મેલ, વામન વિરાજ આઘ્યા,
તેવે સમે બલિ તણી વફૂને વિંટાયલી-
વડી વડી વડારણો, વિશેષી વામનરૂપ,
અધમ સ્વભાવ હોતાં, બની તે કંપાયલી.
બભા માયું કંપે એમ, આંખ માંહ આંસુ આવે,
એવી રીતે આપોઆપ, નિજરૂપ આદ્યું;
પથોરાશી તણી દુરો, શશિ ન્યોતિ જોઇ જેમ,
બાવળ કરે છે, ગત તેમ તેઓએ કયું.

૧૦ પરનિષ્ઠ અપહુસિતનું ઉદાહરણ:-

મનોહર મુરલીનો, મુરવ મુણીને રાધા,
કૃષ્ણની સમીપે જવા, આવેગે અતિ ચડી;
સાડી સરી પડી તેનું, બાન તો થલી છે તેવી,
અવર ગોપિયો તણી, આંખે તેવી તો પડી.
ઉત્કૃષ્ણ વદનવાળી, શિર ખલા કંપે એમ,
જળજળિયાં આવેલી, આંખે એવું ભાળતાં;
અવર બાલકા એમ, અવલોકી ગોપી તેમ,
ગોપીની સમાન સ્થિતિ, પામ્યો છે નિહાળતાં.

૧૧ અતિહુસિતના સ્વનિષ્ઠ ભેદનું ઉદાહરણ:-

રણજાતિ

ગોપની કન્યા, કરજોડ કરતી,
કદમે ચડેલા, શ્રી કૃષ્ણ વિનવતી;
તે જોઇ બાલો ભર આંસુ આંખે,
વાંસળી કર ગ્રહી, તન વાળ નાંખે.

૧૨ અતિહુસિતના પરનિષ્ઠ ભેદનું ઉદાહરણ:-

સવૈયા એકત્રીશા

બગલ વિશે રાવણને ધાલી, વાલી લઇ આવ્યો જે વાર,
વિશ્વ તન ભાળી વાંસળિયો, તારા આદિ તેની નાર,
નિરભરી આંખે વાંસળી પકડી, એક બીજ પર પડતી હાર,
સા વાંસળી ભાળીને એવું, સોલકંઠ ૧ થયા અપાર.

૧૩ સ્વનિષ્ઠ હાસ્યરસનું ઉદાહરણ:-

કાવ્ય છંદ

આવ્ય કુક્કુટ મિશ્રપાદ આ પંડિત કાશ,
પાંચ દિવસમાં લણ્યા પાણિની ગુરૂની પાસ;
વેદ પૂરા શીખવા ત્રણજ દિનમાં તે કાવ્યા,
નૈયાયિકના વાદ જરા સુધીને આવ્યા.

કવિત

શિવના મંદિર માંહ કોઇ ચોર પેઠો ત્યાંય,
શ્વલને કપાલ ચોરી લીધાં તે સંભાળથી;
ધંતુરાના ખીજ માંહ હાથ પડ્યે પુવા જાણ્યા,
તે તો ચોરી લઇ ખૂબ બુદ્ધિયા એ હાથથી,
પાછો વળ્યો ડોલાં ખાતો અથડાય જતો જતો,
પડે ને ઉઠે ને પાછો પડે મૂચ્છાં પામતો;
એવી રીતે જેના તેના ધરમાંહ પેશી જાય,
એવો ન્યાલ્યો નાયિકાએ લથડતો આવતો.

૧૪ રાવણની ઉક્તિ-સ્વનિષ્ઠનું ઉદાહરણ:-

કવિત

મારા અંગ ઉપર તો ચંદનના લેપ સાટે,
ભરમ કરો ભારે લેપ આજ તો થયેલ છે;
હારને ઠેકાણે આજે જનોઇ આવી રહ્યું છે,
કેશને સાટે આ ભારે જટા તો ધરેલ છે.
વલયને બદલે છે રૂદ્રાક્ષ કેરાં કંકન,
પિતાંબર બદલે મેં વલકલ સજેલ છે;
આવો સુંદર સીતાના લોચન પથમાં પડ્યો,
તોય આ કામીનું વધુ રમ્ય તો રહેલ છે.

નટક મેલક આદિ નાટકોમાં આનાં ઉદાહરણ ધણાં મળી આવે છે.

જેને હાસ થાય છે તેનું કવિતામાં ધણું કરી સાક્ષાત્ વર્ણન કરવામાં આવતું નથી તો પણ તેના વિભાવ આદિના સામર્થ્ય થકી આલેખ કરવામાં આવે છે. અને પછી સાધારણ વ્યાપારના સામર્થ્યથી તેના વિભાવ આદિ સામાજિકને અભેદ રૂપે પ્રતીયમાન થાય છે, એટલે તેઓને પછીથી હાસ્યરસનો અનુભવ થાય છે.

ગુર્જર રંગભૂમિની વર્તમાન પરિસ્થિતિ

(દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ)

પ્રેક્ષકજનોને ગમતની સાથે જ્ઞાન મળે એવી રૂપકના લખાણની રચના થવી જોઈએ. સારા લખનારા આ વાત પૂરેપૂરી લક્ષમાં રાખે છે. પરંતુ કેટલાક નાટક મંડળિયોના માલિકોને એ વાત પોસાતી નથી. આજકાલ પ્રેક્ષકજનોનું વલણ સર્વ પ્રકારનો ભભકો જેવા બહુ દોરાય છે. ઉંચા પ્રકારના દેખાવાના પડદા આંખને અંખવી નાખે એવા તાજા અને સર્વ પ્રકારની ચિત્રકારની ચતુરાઈ જેમાં વપરાયલી હોય એવા હોય તો તેઓ રાજ થાય છે. પાત્રોના પોશાક ખરી બનારસી જરીના ચકચકિત, અને નાના પ્રકારના વેલખુટાની કારીગરીવાળા પસંદ કરે છે. સીનસીનરી પલટાઈ જતી થતી હોય તે દેખીને પ્રસન્ન થાય છે. વીજળીની લાષ્ટ ચિત્રવિચિત્ર યોજનાઓમાં ગોડવાયલી હોય અને આંખોને અંખવી નાખે એવી હોય તો મનપસંદ ગણાય છે. પાત્રો રૂપાળાં અને નાના પ્રકારનાં નખરાં કરી ખતાવે એવાં હોય છે તો તેથી પ્રેક્ષકો મોહાય છે. આવા બાથ ભભકા ઉપર પ્રેક્ષકોનું વલણ થઈ જવાથી, જ્યાં તેણે જેવામાં આવે નહિ એવી નાટકશાળાઓ તેઓને લુપ્તીલશ લાગે છે. રૂપકની રચનાને અનુસરતા દેખાવા છે કે નહિ, તેની દરકાર તેઓને હોતી નથી. તેથી ભાડુતી લખાયલા ગમે તેવા લેખો હોય તો ચાલી શકે છે. નાનાપ્રકારના રાગડા અને રાગતી લઢણો સારી રીતે લલકારાતી હોય તે મનરીઝવનારી થઈ પડે છે. ચૂનાની થાપ દેવાતા કૂખાની તાલખંધ થાખડિયો ઠોકાતી હોય તે પ્રમાણે પ્રેક્ષકોને પોતાના બૂટ ખુદેલા પગે ઠોકવાને બની આવે એવું એકાદ ગાયન આદ્યું તો તેની ચાલે પગના ધબકારાથી આખી નાટકશાળા ગળવી નાખે છે. ધણું કરીને અભણ પ્રેક્ષકોમાં હલકી વૃત્તિના જનોનો સમૂહ વધારે હોય છે, તેઓને નિઃશ શૃંગારપ્રદશ્ન કે ઉધાડી કવિતા, તેમના મનના વિકારી વલણને અનુસરતી હોવાથી તેઓને મન ગમતી થઈ પડે છે, તેથી નાટક મંડળીના માલિકને ખાસ ધ્યાન આપીને તેની કવિતા રચાવવી પડે છે. નિર્લજ આળા કરીને હલકો હાસ્ય-રસ જમાવાતો હોય તે જોઈને વિકારીવૃત્તિની વલણવાળા રાજ રાજ થઈ જાય છે.

સીનસીનરી ગોઠવવાને સમય જોઈએ તેને માટે હવણાં લખાતાં કેટલાંક નાટકોમાં બે નિરનિરાળાં રૂપકો (નાટકો) બેમાં લખવી ખતાલવાની ખાસ ગોઠવણ રખવામાં આવે છે. મુખ્ય નાટક પ્રયોગમાં કરણારસ પૂરેપૂરો જાગ્યો હોય, પ્રેક્ષકજનોના મન ઉપર તેની પૂરી અસર થવાથી તેમની આંખમાંથી આંસ ટપકવાનો સમય આવ્યો હોય તે દશ્ય બંધ થતાં, હાસ્યરસના સંબંધ વિનાના બીજા પેટા રૂપક (નાટક)નો પડદો પડતાં હલકા પાત્રોના હાસ્ય

ઉપજવતા હલકા કથનનો પ્રયોગ ચાલતો થાય છે, તેથી જેઓ સમજી અને રસિક પ્રેક્ષકો હોય છે તેમનું કાળજી કપાઈ જતું હોય એવો આઘાત તેમના હૃદયપર થાય છે. પડદાની પછવાડેનો મુખ્ય નાટકનો સીન ગોઠવાઈ રહેતા સુધી પેટા નાટકનું ટાયલું ચાલતું રહે છે. જ્યારે મુખ્ય નાટકનું એક દૃશ્ય ચાલતું થઈ પૂરું થાય છે કે તુરત જ બીજો પડદો પડતાં પેટા નાટકનું હાસ્ય રસનું દૃશ્ય ચાલતું થાય છે. આવા ક્રમે બે જુદાં જુદાં રૂપકો (નાટકો) ભેગાં બતાવવામાં આવે છે. આવી અયોગ્ય ઢબ ઉપર નાટકમંડળના વ્યવસ્થાપકનું લક્ષ કોઈ ખેંચે છે ત્યારે તેને એમ કહેવામાં આવે છે કે પડદાની પછવાડે અમારે દૃશ્યો ગોઠવવાનાં એટલાં બધાં હોય છે કે તેને ઢાંકેલા પડદા ઉપર હાસ્ય રસનું ટાયલું ચાલતું હોય તેટલું પણ બસ થતું નથી, તો પછી અમારે અણુચાલ્યે આવાં ટાયલાં ચલાવવાં પડે છે.

નાટક મંડળીને થતા નાનાપ્રકારના ખર્ચના ખાડા પૂરવાને તેઓને પ્રેક્ષકજનોની વૃત્તિને અનુસરતી રચના રચાવવી પડે છે, કેમકે પ્રેક્ષકજનોને રીઝવીને તેમની પાસેથી પૈસા કઢાવવાનો આવો માર્ગ લેવો પડે છે. આવો મંડળીના માલિકોનો અભિપ્રાય હોતાં, પ્રેક્ષકજનોમાં, સારા અને નરસા બંને પ્રકારના મનુષ્યોનો સમાસ હોય છે તેથી તેવો ભલો વર્ગ પણ ભૂંડાની સાથે વગોવાય છે અને એક બ્રષ્ટ વૃત્તિવાળાના સંગમાં બીજાની વિહાર વૃત્તિ ઉશ્કેરવાનો પ્રસંગ અણુધાર્યો બની જાય છે.

નાટકમંડળીના સ્થાપકો આવી તકરાર બતાવીને બધો વાંક પ્રેક્ષકજનો ઉપર નાખે છે, અને તેમના લાભની દૃષ્ટિએ આપણે જોઈએ તો તેમના વાંકનો બોલો આપણને પણ હલકો થઈ ગયેલો જણાય છે, એ વાત ખરી, પરંતુ પ્રેક્ષકસમૂહ અજ્ઞાની હોય તેમની અયોગ્ય વૃત્તિને ઉત્તેજન મળે એવા પ્રયોગો લજવી બતાવવામાં કેટલું બધું જોખમ છે તે તેમણે સમજવું જોઈએ. પ્રેક્ષકજનોને જેવું બતાવિયે તેવું તે જીવે; તો નાટક મંડળીના સ્થાપકોએ, પ્રેક્ષકોની વૃત્તિ સાચવવાની વાત વેગળી મૂકીને, જનસમૂહની વૃત્તિ સારે માર્ગે દોરાય એવા લેખવાળાં રૂપકો રચાવવાં જોઈએ. નાટકમંડળીએ માંહોમહિની ચડસાચડસી કરવી જવા દઈને એક સંપ કરવો જોઈએ. નાટકમંડળીના સ્થાપકોએ પોતપોતામાં મળીને એક મંડળ સ્થાપવું જોઈએ, તેમણે સર્વાનુમતે ગ્રહણ કરવા યોગ્ય નિયમો રચીને તે પ્રમાણે નાટકમંડળીના જુદા જુદા સ્થાપકોએ એક સમાન ધોરણ ચલાવવું જોઈએ. વિદ્વાન લેખકો પાસે ઉત્તમ રૂપકો લખાવી તેના પ્રયોગ લજવી બતાવવા અને તેવા લેખ પરિપૂર્ણ છપાઈ પ્રસિદ્ધિમાં આવે એવી વ્યવસ્થા યોજવી જોઈએ. છપાઈ પ્રસિદ્ધ થયેલા લેખ, લોકમાન્ય થાય છે કે નહિ તે જોવાનો પ્રસંગ આ માર્ગે ચાલવાથી બની આવશે.

પૌરાણિક સમયનાં ઇતિહાસ, અને ઇતિહાસ વિષયક નાટકના પ્રસંગોમાં, તે તે સમયનાં દૃશ્યો અને ફરનિયર આદિની યોજના કરવી જોઈએ. પોશાક પણ સમયાનુસાર અને પાત્રની યોગ્યતાને જાળવતો રહેવાવો જોઈએ. એ ઉપર યોગ્ય લક્ષ આપવામાં આવતું નથી. હમણાં પૌરાણિક સમયનાં છાયાચિત્રપટ ઉપર દૃશ્યો બતાવવામાં આવે છે તેમાં પણ ઉધાડે છોડે આવા નિયમો તોડવામાં આવે છે. આવી થતી ભૂલો મેં એક છાયાચિત્ર દૃશ્યયોજકને મારી પાસે બેસારીને બતાવી ત્યારે તે કહેવા લાગ્યો કે આ અમારું પ્રારંભ

કાઈ છે, એમાં અમે ફાવતા નહીં તેમ તેમ સુધારો કરતા નહીં. હાલની કારાનમાંથી રેલ આતલ થયેલા કાચ અને ખુરશિયો ઉપર ચૌરાશિક પાત્રો બિરાજમાન કરાવ્યા હોય એ કેટલું બધું હારખજનક છે તેનો વિચાર પણ કરવામાં આવતો નથી.

અંગરેજ નાટકમંડળીવાળા સુમયાનુસાર દરેક અને સાદાં તે સમયનાં ફરનીયર આ બેહુમ એવાં ગોઠવે છે કે ઇતિહાસના વાંચકો તે જોઈને આનંદ પામે છે અને નાટકકારનાં વખાણુ કરે છે. ત્યારે આવા દેખાવનાં અંગરેજ ભજવાતાં નાટકો આપણા પ્રેક્ષકોને રસ વિનાનાં લુખાં લશ લાગે છે. આપણી રસજ્ઞતામાં આટલો બધો ફેર છે. તે ટાળવાને નાટકમંડળીયાના ક્યાપકોએ પૂરતું લશ રાખવું જોઈએ. અને સીનસીનરીમાં અને પડકાની ઉચ્છવાયલની ચડસાચડસીના લલકારમાં હળરો રૂપિયા નકામા ખર્ચી નાંખે છે તે બધું કરવા જેવું છે.

જનસમૂહને ફળવવા માટે યોગ્ય ઇતિહાસ ઉપર વિદ્વાનોની લેખિનીથી લખાયેલા લેખો, પ્રયોગદ્વારાએ દષ્ટિગોચર થવાથી અને ગ્રંથદ્વારાએ વાંચનમાં આવવાથી નાટક-શાળાઓ, સુધારણાનું મ્હોટું સાધન થઈ પડશે. સારા લેખકો હવણું નાટકમંડળીનાથી અલગ થઈ ગયેલા જોવામાં આવે છે. લેખક જેમ લખે તેમ નટોને પોતાની ભૂમિકા ભજવવાને નાચવું પડે છે તે વાત નટોને હવણું પોતાની નથી, તેઓ તો પોતાને લેખકો કરતાં વધારે ફળવાયતા અને ડાહ્યા માની લે છે, તેથી તેઓ લેખકોને પોતાની વૃત્તિ પ્રમાણે લખાણુ કરાવી નચાવે તેમ નાચવાની ફરજ પાડે છે. આવી રીતે સારા સ્વતંત્ર લેખકોને પોતાની નથી. એક પ્રસિદ્ધ નાટકમંડળીના માલિકે અમુક પ્રકારનો ફેરફાર કરવાની તેના લેખકને સૂચના કરી, પણ તે તેને અધોગ્ય લાગવાથી તેની લેખિની તે ચકાવી શક્યો નહિ. છેવટે મારી દરમિયાનગિરિ કરાવાને તે મારી પાસે આવ્યો અને મારે તે નાટકમંડળીના માલિકને ખરી રિયતિ સમજાવીને સમાધાન કરાવવું પડ્યું. એજ કંપનીના માલિકની ઇચ્છાથી એક સારા લેખકે સુંદર રૂપકની રચના કરી, કરાર એક ખીજને માન્ય થયા પછી પુસ્તક ઉપરની માલિકીનો અને રચનામાં કેટલોક ફેરફાર કરાવાનો વધો ઉઠ્યો. આમલી લેખક એકનો બે ન થયો નાટક ભજવી બતાવવાનો હક નાટક મંડળીના માલિકને રહે, પુસ્તક છપાવી તે વેચવાનો હક લેખકને રહે એવો નિર્ણય મારી સમક્ષ થવાથી નાટકના માલિકને કરાર તોડવા બદલ લેખકને મનમાનતી રકમ બેબોલીના દંડ તરીકે આપવી પડી. નાટકમંડળીના માલિકના વશમાં રહે એવા લેખકો અને કવિઓ તેઓ શોધી ફહાડે છે પરંતુ સારા લેખકો અડગ રહે છે. તેઓ નાણાં કરતાં પ્રતિજ્ઞાના ભંખ્યા હોય છે, તેથી નાણાંની દરકાર કરતા નથી. આવો મામલો હોવાથી સાધારણ લખનારાની સંખ્યા વધતી જોવામાં આવે છે, નેઓને જે આપે તે લખને લખાણુ કરવાની, આ મોંઘવારીનો સમય ફરજ પાડે છે, એટલે જે જડ્યું તે ખરું, એમ વિચારીને માલિકની ઇચ્છાને અનુસરીને તેઓ લેખ ઉભા કરે છે. કોઈ કોઈ નાટકો લખવામાં પાંચ સાત કવિયોનાં માર્યા-બેજા-બેજા-થાય છે એમ સંમિળવામાં આવ્યું છે.

અહિંથી લીધું તહિંથી લીધું, લીધું જ્યાંથી લાધ્યું.
ટંટળ ઉભું એમ કરીને નાટક લેખન સાધ્યું.
કા લેખકનું જ્યુનું લેખન નામ ફેરવી નાખી.
નવી યોજના જાણે કાઢી એવી વાણી ભાખી.

આ પ્રમાણે આજકાલ નાટક કળાની દુર્દશા થતી જોવામાં આવે છે. એવું કેટલાકનું કહેવું છે, તે જરા ભારે પડતું અમને લાગે છે, ખાકી સારા લખનારાને પણ નમ્યું આપવું પડે છે એ વાત ખરી છે. મુખ્યમાં કામ ધંધો ઝોઝો થઈ ગયો છે. કેટલાક સદાખાજે પ્રપંચી જાણે પાથરી ધણીને ફસાવે છે અને પૈસાની પ્રાપ્તિ કરી લે છે. દેવાનું હોય તે દેવું નહિ પણ લેવાનું હોય તે ગમે તે પ્રકારે લેવું. આવા લોકો, તેમ જ બીજા સારા લોકો પણ જે ઘડી ગંભીરતાની ખાતર આકરા ભાવની નાટકની ટિકિટો લઈને નાટક જોવાના શોખમાં પડ્યા છે. તેથી સારી, તેમજ, સામાન્ય નાટક-મંડળીવાળાઓનો વ્યવહાર ધમધોકાર ચાલે છે. અધૂરામાં પૂરું છાયા ચિત્રપટ (સિનેમા)નાં દૃશ્ય હવે ચકલે ચકલે થવા માંડ્યાં છે. તેમાં પણ ભીડ જોઈએ તો એટલી જ હોય છે. પરદેશી રીતભાત જુદા પ્રકારની હોતાં તેમાં શૃંગાર રસની ભરચકતા ભરેલાં દૃશ્યો ધણાં હોય છે તેની અસર પણ વિકારી વૃત્તિ રાખી જોનારાને માઠી થાય છે. નાટકમંડળી-વાળાઓ જેમ ચડસાચડસીમાં ઉતરેલા જોઈએ છિયે તેમ સિનેમાવાળા પણ પ્રેક્ષકોનું ખેંચાણ કરવાને ચડસાચડસીમાં ઉતરી પડે છે. કેટલાક સિનેમાવાળા જે દૃશ્યથી ખોધ મળે, ભ્રષ્ટ્રવૃત્તિ થાય નહિ એવાં જે છાયાચિત્રો હોય તે જ બતાવવાની મુખ્યત્વે કરીને કાળજી રાખે છે.

નાટક અને સિનેમાનાં પ્રકટ થતાં અયોગ્ય દૃશ્યો જોવાથી થઈ આવતી નિન્દશૃંગાર રસની માઠી અસર અટકાવવાના હેતુથી આ નિન્દશૃંગાર નિષેધક રૂપકની રચના કરવામાં આવી છે.^૧

— ૩ —

નાટકનો પ્રારંભ

(દિ. બ. રણછોડલાઈ ઉદયરામ)

દક્ષિણી બ્રાહ્મણોએ નાટક લજવવાની પહેલ કરી રામલાઈ નામના એક ક્રોધાચાર્ય બ્રાહ્મણે લગભગ સંવત ૧૯૦૫-૬ માં પ્રારંભ કર્યો. સર્વમાન્ય ચાપ માટે તે હિંદી ભાષામાં પૌરાણિક વસ્તુ (ઇતિહાસ) લખીને નાટકની રચના કરતો હતો. લીમડાનાં પાંદડાંથી શણગારેલો મોઢાં ટીલાં ટપકાં કરેલો વિશ્વકર્ણ દેખાવતો વિદ્યુત્ક જનાવતા હતા. પ્રથમ પ્રવેશમાં ગણપતિનો વેશ આવતો હતો. તે નૃત્ય કરતો હતો, ત્યાર પછી સરસ્વતીનો પ્રવેશ આવતો તેમાં પણ નૃત્ય સારું કરી બતાવતા હતા. અમદાવાદના ભદ્રના દરવાજાની અંદર નરસિંહજીના વાડામાં દૌરવ પાંડવોના યુદ્ધનો પ્રસંગ આણીને દ્રૌપદીવત્સલરણુનો ખેલ કરી બતાવ્યો હતો. રૂપકનો આ પહેલ વેરકો પ્રયોગ બ્રાહ્મણોએ કરેલો મારા જોવામાં આવ્યો. દેશપરદેશમાં ફરીને અને રાજ્ય રજવાડાને રીઝવીને રામભાઈએ ધણું ધન મેળવ્યું હતું. ભીમ જેવા બળિષ્ઠનું પોકારી કથન તેના પાત્રને જાજાતું કરી બતાવવા પણ નિયમિત નિર્માણ પાત્ર બનતાં તેનું કથન તથા ઉપરના દાંતની વચ્ચે જીભ રાખીને તોતડી બોલી બોલતા હતા કે જાણે એવા તપસ્વી જનોની મરફરી કરતા હોય એમ લાગતું હતું રાક્ષસ પાત્રો એવા હોકારા પાડીને બોલતા હતા કે તેથી ઉપજતી હાફ તેઓ માર્યાંડ શમાવી શકતા હતા. આ પછી આવણા સાહેબ તિલોસ્કર આદિની નાટકમંડળીઓ રથપાછ. આવી મંડળીઓનું અનુકરણ કરનારી—

પારસી નાટક મંડળીઓ રથપાછ.

તેમાં કુંવરજી નાઝર, દાદાભાઈ કુંઠી અને પછવાડેથી બાલીવાળાએ સારો જમાવ કર્યો હતો.

વિવિધ પ્રકારના રાગ રાગણીની મેળવણી ઉસ્તાદ ગાયકા દ્વારાએ દાદાભાઈ કુંઠીએ દાખલ કરી.

કાવસ ખટાઉ નામના પારસીએ સ્ત્રી પાત્રો દાખલ કરવાનો પ્રારંભ કર્યો. એક ઇન્દ્રાયલ નટી ગોહરને દાખલ કરી તે હિન્દી, ગૂજરાતી આદિ ચાલતી ભાષા જાણતી હતી. પારસી સંસારી ખેલમાં તે પારસણુનો વેશ ધારણ કરીને આવતી ત્યારે તે ભણેલી ગણેલી ખરેખરી પારસણુ લાગતી હતી. તે રૂપાળી પણ તેવી જ હતી. એની હલન ચલનની લટકાળી ખુબી કોઈ કુશળ યુરોપીયન નટીને ઝાંખી પાડી દે એવી હતી પારસણુ અને મુસલમાન નટીઓ પણ દાખલ થવા માંડી હતી.

નાનાશંકર શેઠે બંધાવેલી એક નાટકશાળા ગ્રાંટરોડ ઉપર હતી. તેમાં પ્રથમ ખેલ થતા હતા. ખેળન અને મનીજેહસીપક મરહુમ કેમ્બુશરે કાબરાજીએ રચ્યું હતું. તેમાં મનીજેહનું પાત્ર થનાર છોકરો હતો. પણ છોકરી બની હતી. તેવા જ તે લટકા કરીને મોહ બનાવતી હતી. શિક્ષણ બધું કેમ્બુશરોનું હતું અને તેમની કાબેલિયત નાટકવિષયમાં ઉત્તમ પ્રકારની હતી. આવા સમયમાં હિંદુઓનું કાંઈક મન લલચાયું. એક હિંદુ સાહસિક મારી પાસે આવ્યો અને એક હિંદુ નાટકમંડળ સ્થાપવાની સલાહ પૂછી. હિંદુમાં નાતરના થાય તો સારું એમ કેટલાક હિંદુ સુધારકોના મનમાં આવ્યું હતું અને અંદરખાનેથી તેઓની મદદ હતી. કવીશ્વર દલપતરામે વેનચરિત્ર રચ્યું હતું અને પુનર્લક્ષ અર્પણ પણ લખ્યો હતો તે પણ કાંઈને પ્રેરક હતો. વેનચરિત્રનો લેખ રચાયો અને તેનો પ્રયોગ કરી બતાવવામાં આવ્યો. તે ઉપરથી આ લલા માણસનું ધણું વગોણું તો થયું પણ નાટક-શાળાના સામું થોડા હિમાયતી સિવાય કાંઈએ ડાકીયું પણ ક્યું નહિ. અધુરામાં પૂરું તે હિમાયતીઓની સ્ત્રીઓ પોતાના પતિઓને ધિક્કારવા લાગી.

ધાર્મિક વૃત્તિવાળા સ્ત્રી રાંડે છે તો તે એમ માને છે કે મેં પેલે અવતાર પાપ કર્યાં હશે તેની શિક્ષામાં આ અવતારમાં મને વૈધવ્ય પ્રાપ્ત થયું છે તો મારે ધર્મપરાયણ વૃત્તિ રાખીને ધર્મચરણમાં મારું આળખું ગાળવું. જે વિધવાની પશુવૃત્તિને ઉત્તેજન મળેલું હોય છે અને માથે ધણી છતાં પરપુરૂષના પ્રેમમાં લપટાય છે એવીને મને તો માથેથી ધણીનું છત્ર ગયું એટલે નિરંકુશ બની કુચાલમાં એવી કથળી જાય છે કે તેનું દુરાચરણ જોઈ બીજી સાધવી સ્ત્રીઓ ત્રાસી જાય. આવી સ્ત્રીઓ નાતરું કરીને એક ધણીને સાચવી બેસતી હોય તો હજી કાંઈક ઠીક ગણાય પણ નાના પ્રકારનાં બોજનથી જેની જીભડી દ્રાઢ હોય નહિ એવી ચલિત વૃત્તિવાળા સ્ત્રી એક ધરરખી બની શકે જ નહિ. આ કલિકાળમાં પારાશર સ્મૃતિ પ્રમાણે પુનર્લક્ષ કરવાની છટ છે તેનો લાભ લેવાને બાધ નથી. પણ કેટલાક નાતરાના વિરૂદ્ધ વિચારવાળા એમ દાખલા દલીલથી વાત કરે છે કે ધણાંખરાં સુધારાનાં પુનર્લક્ષ થયાં છે તેનું મૂળ જોઈએ તો તે જોડાનો પ્રથમ સંયોગ થયા પછી છાતું છપનું ફડકું ફૂટ્યું છૂપું રહે નહિ ને વગોણું થાય તે કરતાં સુધારાના સાથી થઈને મહાપુરૂષોની મંડળી જમાવીને તેની વચ્ચે છૂપી પ્રમદાનો હાથ ગ્રહણ કરીને ઉઘાડી આંખોએ તેને ધરમાં ધાલવી એ કરતાં બીજું સારું શું?

આવી કઠંગી સ્થિતિ ચાલે છે તે કરતાં પ્રથમ લક્ષ જેવી સાત્ત્વિક વૃત્તિથી થાય છે તેનું જ પુનર્લક્ષ તેવી વૃત્તિથી થતું હોય તો બાધકારક ગણી શકાય નહિ. પ્રસંગોપાત્ત આપણે જરા આહું ઉતરવું પડ્યું. તે પેલા નવા નાટકના પ્રયોજકની દયા બાધને જ-એ બિચારો માથે હાથ મૂકતો મારી પાસે આવ્યો અને મારું લખાણ દયામણું મોંએ માગવા લાગ્યો. મેં તેને હિંમત આપી અને પીઠ થાબડી કહ્યું કે હરિશ્ચંદ્ર નાટક મારી પાસે તૈયાર છે તે ભજવવાને હું તને આપું છું. મેં ઉઠીને મારું લખાણ લઈ તેના હાથમાં મૂક્યું તેવા જ તે રાજ થતો ઉઠીને રવાના થઈ ગયો અને પાઠની વેચણી કરીને થોડા સમયમાં ભજવી બતાવવાને ફલિશ્વત થયો.

ગૂજરાતી નાટક મંડળીમાં હથથંકર હતો તે જ્યારે બાળક હતો ત્યારે-સારો રૂપાળો દેખાતો હતો અને નદી બનતાં બહુ શોભતો હતો. એવા સારા છોકરા એકદમ કરવાને નીતિદર્શક નાટકમંડળી ફાવી ગઈ.

મહુધામાં મારે એક ઘર, જે હાટના નામથી ઓળખાય છે, કેમકે પ્રથમથી જ હાટ માંડીને 'પ્રચુર' માત્ર વેચનાર ગાંધીને તે ભાંડે આપતા હતા. એ હાટના ઓટલાની પાસે અને હવણાં જ્યાં મારો બંગલો છે તેની સામી બાજુએ સદ્ગત અમૃતસાક્ષ દેસાઈની ધર્મશાળા છે, તેની ઓસારમાં હાટડીઓની હાર છે. આવા પ્રેક્ષકોને ખેસવાની સોપાના વિશાળ યોગાનમાં એક સમયે ભવાયા ભવાઈ કરતા હતા. પ્રેક્ષકોની ઠઠ ભરાઈને બેઠી હતી. ધૂળની પોચી મુવાળી લાગતી માગની ભોંય ઉપર ફેટલાક બેઠા હતા. આવી આકાશની છાયા નીચેની ખૂલ્લી રંગબ્રૂમિ પસંદ કરીને અમદાવાદથી આવેલા ભવાયાનું ટોણું ભવાઈ ભજવવા મુકાયું હતું. પાંચ સાત લાંબી પીછીડીઓ એ એમનું નેપથ્ય હતું. દરજીએ ભૂંગળ ફૂંકીને વગાડે છે એવી બે પિતળની ભૂંગળો એ એમના મુખ્ય વાગ્ગનું કામ સારતી હતી; બે જથ્થા સારંગી વગાડતા હતા; એક જથ્થો તબક્કા ફટવા મંડી પડતો ત્યારે ધૂણતી દેવી પ્રમાણે તેનું માથું ધૂણતું હતું. ઓનો વેશ લેવો હોય ત્યારે ચોટલો વધારેલું એ જ માથું લક્ષિત લક્ષનાના વરીકરણ કરવાવાળા શિરબંધનને રૂપાને ઉપયોગી થઈ પડતું હતું. મૂછો મૂંડી નાખી હતી, એટલે, મોહિત કરતા ચાળા કરતું સીસમાન મુખકું પોતાની અચળતા બતાવવાની હિમાયત કરતું હતું.

કળોડાની ભવાઈ ભજવવાનો પ્રારંભ થયો; સારંગીવાળાએ સારંગી છેડી, તેમાંથી નાદ છૂટ્યો. "હુ-એ-એ કરમે કળેકું મારે થયું, ન સજેકું, હું તો સખીઓમાં લાજ મરતી" એ ગાયન ઉપાડ્યું; લાંબી લાંબી, જાડી જાડી આંગળીઓ, કાડીઆ જેવા કપાળે ધરીને કિસ્મતના ફૂલ બનાવતો હાવભાવ કરતો રેતીના ભિજાના ઉપર ઢળી ઢળીને પોતાના ઘોઘરા અવાજથી, તરણ નાચિકાને વેશધારી ગાવા લાગ્યો. વીસ વર્ષની યુવક અજમા બનેલી આ વેપધારી સ્ત્રીનું ગાયન સાંજળીને એક વેગળે બેસારેલો છોકરો દોડી આવ્યો. તેણે કળોડાના નાયકની શૂભિકા ભજવવા, ભૂંગળવાળા પાસેથી ભૂંગળ ખેંચી લઈને પોતાની પરણેતર વહુ ફેટલી ઉંચી છે તેનું માપ લેવા લાગ્યો. તેનો હાથ માથા સુધી પહોંચી વળે એટલા માટે તે જરા નીચી નથી. એટલે, ભૂંગળને ગપાટે તેને ગપાડી નાંખી. આ દરમિયાન જોઈને જોનારા પ્રેક્ષકોમાં હસાહસ થઈ રહી. વરરાજા જરા એડીએ પંચ ઉંચા કરીને નીચી નમેલી નવોદા સ્ત્રીની કાંટે બાજી પડીને તેની કેડે ચડી બેઠો. સારંગીવાળાએ રાગ છેડ્યો તે પ્રમાણે વહુએ ગાવા માંડ્યું.

"વહાલો લાગે વહાલો લાગે મારો નાનકડો વર
મને વહાલો લાગે."

નાનકડો વર—નાનો હતો તાણે માડી વહાલ કરી પાળતી;
ઝોળીમાં હુવાડી હાલેડાં ગાતી હિંચાડતી.

વહાલી વહુ—આવો મારા નાવલા હાથમાં હિંચાડું.
નાનકડો વર—લે હિંચાડ હાથમાં ને ભાળ મારું ચાડું.

વહાલી વહુ—ચાડું તેનું નામ રૂડું મુખડું હું પાડું;
હાલોરે હાલો મારા હાથમાં હિંચાડું.

નાનકડો વર—બોડા દેતી જય તાણે માનું લાડ માનું.
વહાલી વહુ—કોડ એવા પૂરવાને આ આપું છું ટાણું.

વહાલી વહુ—એવાં સુખ માણવાને વહેલા મોટા થાઓ;
દૂધે સીંચ્યા રોટલા ને માખણ હાથે ખાઓ.

વહેલા મોટા થાઓ મારા નાનકડા નાવલિયા;
લવાઈ લજવા કાજ મારા મનડાના ભાવલિયા.

સાખી

લાજ મરું છું હરતાં કરતાં આખું અંગ લજવાય,
પરભુ જ્યારે પાંસરું કરશે તાણે સુખી થવાય;
વહેલા મોટા થાઓ મારા નાનકડા નાવલિયા.
વિવા કર્યો તાણે ઝોળીની માંહે, જૂલતાં તા મારા વીર,
હરખાતીતી હૈયાની માંહે, ભાગશે મારી અધીર;
વહેલા મોટા થાઓ મારા નાનકડા નાવલિયા.

આ પ્રમાણે વિવાદનું ગાયન ચાલતાં નાના વરના અટકચાળા ચાળા અને વહાલી વહુની આતુરતા ભરેલી અધીરાઈ અને ઉલટ ભરેલી કરણીના લજ્જમણા હાવભાવ આ સ્થાને પ્રકટ કરી શકાય એવા નથી, પણ પ્રેક્ષકો તો પહોળાં મોં કરીને રાજ થતા હસાહસ કરતા જોઈને આપણને લાજ આવે. લવાઈના રસમાં તલ્લીન થઈ ગયેલા પ્રેક્ષકોનાં એક બીજા પ્રતિનાં લજ્જમયુક્ત વચનો અને સહાનુભૂતિ પ્રકાશ કરનારી તેમની મનોવૃત્તિ ને અનુમતિપૂર્વક તેમના તાબોટા સાંભળીને હું તો દિગ્મુઠ બની ગયો.

વહાલા વાંચકો, જો મને મારા મનની લાગણી કહી દેવાની છૂટ આપે તો હું કહી દઉં કે હું જાણે ભરતમુનિનો અનુયાયી હોઉં એવી મારી લાગણી ઉશ્કેરાઈ આવી. અવર પ્રેક્ષકોનો આનંદ તે મારો ખેદ હતો; તેમનો ઉત્સાહ તે મારી જ્ઞાની હતી. લવાયાની એની એ વહાલી વહુ તે ખરેખરી સ્ત્રી હોય, અને વહાલો વર તો ભલે જોવા ને તેવો જ હોય, પીછાડીઓને બદલે નેપથ્યના ચિત્રેલા પડદા હોય—મુખપટું ગેઘટી થિયેટર સ્થપાયું છે, એવી નાટકશાળા હોય અને નિંદા શૃંગાર વજ્ય કરતા ઘટિત શૃંગારી હાવભાવ થતા હોય તો અયોગ્ય એવાં કબોડાં બંધાય છે તે વજ્ય કરાવાનો બોધ, રૂપક દ્વારાએ આપી શકાય છે.

૨. ઉ. શંતાબ્દી સ્મારક ગ્રંથ

આવા વિચારમાળાના મણુકા જાણે ગૌમુખીમાં હાથ મૂકી ભરતમુનિ માળા ફેરવતા મારા આગળ ખડા યથા હોય અને મારી પીઠ ઠોકતા કહેતા હોય કે હું વત્સ ! હું તારી ભાવના પ્રમાણે સુબોધકારક કૃતિનો પ્રચાર કર, હું તને સાહાય્ય યદ્યથા. આવું દૃશ્ય મને દૃષ્ટિગોચર થયું. બહાવરો બનેલો હું ઘેર જઈ પલંગમાં પોટી ગયો પણ મને ઉંઘ આવી નહિ. ગૌમુખીમાં પ્લેગો નાખેલા ભરતમુનિ મારી આસપાસ ભ્રમણ કરતા મારા બેવામાં આવ્યા. તેઓ મને એમ આજ્ઞા કરતા સમજાયા કે મારું નાટ્યશાસ્ત્ર મેં લેકિના કલ્યાણને અર્થે શિવ પાર્વતીની આશાને આધીન થઈને રચ્યું છે, જે દેવતાઓને માન્ય થઈ ચૂક્યું છે એટલું જ નહિ પણ તેઓએ મારાં રચેલાં રૂપક ભજની બતાવવામાં સહભાગ્ય ગણી પાત્રો રૂપે અનુકરણ કરી તેની મહત્તા પ્રકટ કરી છે. એવી આ અભિનયકળાનું ચાતુર્ય રૂપકની કાલાન્તરે કરીને કેવી અધમ સ્થિતિ થઈ ગઈ તે તે તારી દૃષ્ટિએ જોઈ, તેનો ઉદ્ધાર કરવાને તારાથી બને એટલો પ્રયત્ન કર અને આત્મ આ જ ભવાયા (તાદરશરૂપ ધારણ કરવાવાળા)ની સ્થિતિ સુધરે એવા ઉપાયની યોજના કર.

ઉપાકાળનો સમય વ્યતીત થયો. ભરતમુનિ અદૃશ્ય થઈ ગયા. મારા પલંગની સામી બાજુની જાળીમાંથી સૂર્યનાં કિરણોએ ડાકીયાં કરવા માંડ્યાં. હું આંખો યોજાતો પલંગમાંથી છલંગ મારી ઉઠ્યો. મારાં બહાલાં માતાજી, જેમને અમે શુભ કહીને સંબોધતા હતા તેમણે પેલી જાળી નીચેના પત્યારમાં પાટલો માંડી પાસે પાણીનો કળશ મૂકી પાટલા ઉપર દાતણ મૂકી રાખ્યું હતું. હું ભવાઈ બેવા ગયો હતો અને મોડી રાત્રે ઘેર આવ્યો તેથી પરીડીઆની ચુલાખી ઉઘમાંથી મને છંછેડીને ઉઠાડવાનું તેમનું મન થયું ન હતું. પણ બેવા હું બેબાકજો મારા પલંગ ઉપરથી છલંગ મારી ઉછળ્યો તેવી જ મારી બહાલી શુભ ગભરાઈને મારી સામી આવી અને મને બાહુકે ઝાલી પડતો સાચવી લીધો.

ભવાઈની કંઠાણી ઉંચી મૂકી, અભાવનો એક બીજો પ્રકાર નિવેદન કરે છું.

ભવાઈનો બનાવ બન્યાને કેટલોક સમય વ્યતીત થયો. ચૈત્ર માસ આવ્યો. અશુભા મત ધારણ કરનારી સ્ત્રીઓ ઓખાના દાખલા ઉપરથી ચૈત્ર-વૈશાખ માસમાં મીઠું (લવણ) ખાતું નહિ એવું મત કરે છે તેવે સમયે ઓખાહરણ ગાવાવાળાં બ્રાહ્મણોની બાજુની બોલાવી ભાવપૂર્વક ઓખાહરણનું શ્રવણ કરે છે. મહુધામાં ઉદુગ્ધર બ્રાહ્મણોની ખડકી ગામને છેક છેવાડે છે તેમાં વસનારાઓનાં સગાંબહાણં વડોદરામાં વસે છે. વડોદરાના નામાંકિત કવિ પ્રેમાનંદ કૃત ઓખાહરણના તેઓ અભ્યાસક હોવાથી લલકારી, સુરવરથી ઓખાહરણ વાંચી સંજાળાવે છે.

અમારા જનાર્દન ધાકરના મહોક્ષાના વિશાળ યોગાનમાં ઓખાહરણ સંલગ્નવાને એક વર્ષ ઉદુગ્ધર બ્રાહ્મણને બોલાવ્યો. વાળુ કરી પરવારીને ભાવિક શ્રોતાજનોનો સમ્રૂહ જ્યાં અનુકૂળ લાગ્યું ત્યાં બેસી ગયો.

પુરાણીને માટે એક મોટો તણાઓ મૂકી ગાદલું પાચરી બેસવાની સોંપ કરી હતી. તેની અડખે પડખે વિશાળ જાજમ પર લુગડાં પાચર્યાં હતાં તે ઉપર શ્રોતાજનો જેમ આવતાં

ગયાં તેમ કાઠ વાડી ભરીને મીઠું, કાઠ ચોખા, કાઠ દાળ, એમ પાથરણાં પર મૂકતાં પુરાણીને વેગળથી પગે લાગી બેસી ગયાં. સ્ત્રીમંડળ નોખું મંડાયું.

મારા પિતાજીએ બંધાવેલી હવેલીના સામા ઓટલા ઉપર હું પણ લીંતે ટેકા દઈને બિરાજમાન થયેા હતા. ઓખાહરણ વાંચવાતું શરૂ થયું. પુરાણી વૃદ્ધ હતો પણ એમને સ્વર થરડાતો નહોતો, મધુર લાગતો હતો. એમણે લલકારીને ગાયનવાંચન ચલાવવાં માંડયું. સર્વેનાં મન કથાલાગમાં પરોવાતાં હતાં. એકચિત્ત થવાથી ઉંઘદેવીની છાયા છવાતી જતી હોય એવો પ્રસંગ પણ આવતો ગયો. એક બાળકી અમારી ખડકીના પગથિયામાં બેઠી હતી તે ઝોકાં ખાતી તેની માને કહેવા લાગી કે આપણાં વાછડાની પેઠે આ પુરાણી કયાં સુધી આયડાં કરશે? મને તો ઉંઘ આવે છે. પવનતું મોજું આ શબ્દોને પુરાણીના કાન ઉપર જઈ અથડાયું હોય એમ એમણે વાંચન બંધ કર્યું. એક બે બગાસાં પણ ખાંધાં, પાંચડી પડખે મૂકી હતી તેમાં ખોશી રાખેલી છીંકણીની ડાબલી કહાડીને ડાખા હાથની ઢાથેળામાં છીંકણી ઢાળી, અને એક બે ચિપટીઓ ભરીને નાકમાં ભરી, ચાર પાંચ છીંકાં આવી, એટલામાં એક ભાવિક સ્ત્રી લોટામાં ખાંડતું પાણી ભરીને લઈ આવી, પુરાણીજી તે ગટગટાવી ગયા. પોથી મૂકવાની પાટલીની પડખે પિત્તળની બે ઉંચી દીવીઓ રાખી હતી, તેમાં ઘી ખૂટવાથી જ્યે દિવેટો ઝાંખી બળતી હતી. એક સ્ત્રી આવી, તેણે નીચે મૂકેલી નાની વહાડીમાંથી પ્રત્યેક ચાડામાં ઘી ઉમેર્યું અને દીવેટોને પામતી કરી. પછી બે ચાર કડવાં ગાતાં મધ્યરાત્રિનો સમય થયો. ગામમાં ફરતા ચોડીદારો, જગજો! જગજોની ખૂબો મારતા અમારા ફળિયામાં આવી પહોંચ્યા. તેઓ પણ ઓખાહરણ સાંભળવાને મારી પાસેના પગથિયા આગળ ઉભા રહ્યા ને પુરાણી મહારાજ ગાતા બંધ થયા. પ્રથમ રાત્રિની કથા બંધ થઈ. પુરાણીના માણસે મીઠાની ને દાણાની ઢગલિયો પાથરેલે પોતિયે ઘોતીએ ખાંધી લીધી અને વિદાય થયા. સૌ પોતપોતાના ઘરમાં પેશી ગયું.

બીજી રાત્રિની તૈયારીમાં ફેરફાર એટલો થયો કે લીંતસરસી એક પાટ ગોઠવીને પુરાણીને બેસવાના ગાદી તકિયાની ગોઠવણી થઈ. પરફળિયાના લોકો પણ ખબર પડવાથી આવવા લાગ્યા હતા. તેથી લીડ સારી થઈ હતી. ઓખાના માળિયામાં અનિરૂદ્ધ આવીને ભરાયો છે એ વાત બાણાસુરને કાને જતાં તેને કેદ કરી, ખાંધીને લઈ જતા હતા તે બેવા માર્ગમાં સ્ત્રીપુરુષોની હારો બંધાઈ હતી. આમ સ્ત્રીઓની સામે કટાક્ષ કરતો બલિચારી ભાવ ઉત્પન્ન થાય એમ નયન નચાવતો કવિ પ્રેમાનંદે તેને વર્ણવ્યો છે. એ ભાગ મને નિન્દ્ય શૃંગાર જેવો લાગ્યો. મારા ઘરમાં ઓખાહરણની હસ્તલિખિત ચોપડી હતી. તે મેં શોધી કહાડી. મારા કાકા દેવાકર પ્રતાપી પુરુષ હતા. તે વેળાએ વડોદરામાં દક્ષિણીઓ સિવાય બીજી કામ સરકારી નોકરીમાં દાખલ થઈ શકતી ન હતી તેવો પ્રસંગ છતાં પણ વડીલ દેવાકર પોતાની કુશળતાના બળથી સાંવલી મહાલના કુમારવિશદારના માનવંતા ગણાતા અધિકારે પહોંચ્યા હતા. તેમણે પોતાને હાથે ઉતારી લીધેલી પ્રતિ હતી તે મેં ધ્યાન પ્રવંક વાંચી. તે વેળાએ પણ મને એ ભાગ કીક લાગ્યો નહિ. બચાયા લોકો સુધરે તો ભવાઈમાં શિશુણ આપવાને બની શકે, એવો વિચાર

મારા મનમાં ઘોળાયા કરતો હતો તેથી મારે જ્યારે અમદાવાદ જવાનો પ્રસંગ આવ્યો તે વેળાએ કવીશ્વર દલપતરામને અને રાવસાહેબ મદિપતરામ રૂપરામને લવાવાને સુધારવાની વાત કરી. મુખ્ય મુખ્ય લવાવાને બોલાવીને તેઓને બીજાસ અને કુડા, તેમજ લગ્નમળા દાનભાવ નહિ કરવાનો બોધ કર્યો. આ લેકિનો આપદાલનો વંચપરંપરાનો ધંધો એજ લેકિના હાથે સુધરાવવો ઉચિત છે એમ અમારી ખાત્રી થઈ હતી. તેથી તેમની સાથે માથું કુટામણી કરવા માંડી. કવીશ્વર દલપતરામની એક કવિતા "પિતાજી તમે જે કહો તે પ્રેમથી હું પાળું" ગવરાવતાં ગાવા લાગ્યા કે "પત્યાજી તમે જે કહો તે પરમેથી હું પાળું." તેમને સમજાવીને કહ્યું કે પિતાજીનો ઉચ્ચાર તમે પત્યાજી કરો છો અને પ્રેમનો ઉચ્ચાર પરેમ કરો છો તે બરાબર નથી, એમ ચમજે સાહેબ પત્યાજીને પરેમ એવા ખરા બોલ બોલીએ છીએ ને? પાસે લવાઈસંઘડનું પુસ્તક લોકમાન્ય યાજ એવું રચવાનું કહેતાં તેમને એ વાત પસંદ પડવાથી એ કામ એમણે ઉપાડી લઈને પૂર્ણ કર્યું. આ વેળાએ ઉત્તર પ્રાંતના એન્યુકેશનલ ઈન્સપેક્ટર રસલ સાહેબ હતા. તેમને આ દેશના લેકિની રીતભાત જાણવાનો શોખ હતો. તેઓને લવાઈ વિશે વાત કરતાં તે બેવાનું મન થયું. જેઓની સાથે અમારા પરિચય થયો હતો તેઓને સમજાવીને ગણાભાઈ શેઠની વાડીમાં લવાઈ ભજવાવી. તેઓને નિત્યનો અભ્યાસ પડી ગયેલો તેથી નિઃશ્વ દાવભાવ નહિ કરવાને ચેતાવતાં છતાં પણ તેઓથી તે થઈ જતા હતા. તેઓને વારવા જતાં ઇન્સપેક્ટર પોતે જ કહેવા લાગ્યા કે તેમને રોકા નહિ, જેમ કરતા હોય તેમ કરવા દો એટલે ખરું રૂપ આપણા લક્ષમાં આવશે.

સારા કેળવાયલા લવાયા મુંબઈ સરખી રંગીલી નગરીમાં જાય તો ત્યાં તેમનું પોપણ થાય અને નાટકની નવીનતા મેલણ કરવામાં ફાવી જાય. પછવાડેથી તેમ જ થયું. લવાયાઓને આમ ઉત્તેજન મળવાથી તેમની ઉલટ વધવા લાગી. તેમના હાકરા નિશાળમાં ભણવા લાગ્યા એટલે ભાપજીની શુદ્ધતા પણ તેમનામાં દાખલ થઈ. અને ગાયન કળામાં પ્રવેશ કરાવવો શરૂ થયો.

લવાઈ સુધારવાની બીજી અમલ એ જણાઈ કે અંબા માતાએ યાત્રા અર્થે પ્રતિ વર્ષે અમદાવાદના નાગરો સંઘ લઈ જતા હતા. તેમાં જોષતાભાઈ મુખ્ય હતા. માતાને રીઝવવા તેઓ ત્યાં લવાઈ ભજવતા હતા. માતાની આગળ સ્ત્રીનું રૂપ ધારણ કરવાથી માતા પ્રસન્ન થાય એવી માન્યતા હતી, સ્ત્રીઓને આવી લવાઈ ભેવી એમાં ધર્મની માન્યતાને લીધે બાંધ ગણવામાં આવતો નહિ. લવાયા-નાયકોને વેળા બેસારે એવી તેઓ સરસ લવાઈ ભજવતા હતા. ચાલતાં સુધી બીજાસ રસનો જમાવ થાય નહિ એની કાળજી રાખતા હતા.

આવાં ઉચ પંક્તિનાં પાત્રો નાટકમાં ભજે તો નાટક ભજવી જતાવવાનો પ્રયોગ સફળ નીવડે. પણ માતાના દાર સિવાય બીજે ઠેકણે તેઓ એલમાં સામેલ થાય તો તે લવાયાનું હલકું ક્ષેત્ર હોતાં નિન્દાને પાત્ર થાય.

નાટક ઉત્તેજક મંડળી

આવા સમયમાં રાસ્ત ગોફતાર અને સત્યપ્રકાશના તંત્રી મી. કેપુશરે નવરોજી કાબરાજ મારી પાસે આવ્યા. તેમણે હરિશ્ચંદ્રનો ખેલ જોયો હતો અને તેમના જ ખેલમાં કહું તો તે તેમને લાગ્યો હતો. તેમણે નાટક ઉત્તેજક મંડળી સ્થાપવાના પ્રયોગની યોજના મને જણાવી. સદ્ગત મનઃસુખરામની અનુમતિ પણ લીધી. વિદ્વાન અને સુધારાવાળા ધનાઢ્ય સદ્ગૃહસ્થોની એક વ્યવસ્થાપક મંડળી સ્થાપી. શેઠ કેપુશરે તેમના મંત્રી થયા. તેમની આજ્ઞા પ્રમાણે પારસી ગૃહસ્થો મીં કરામજી, વગેરે નાટક લખવતા હતા તેઓએ નાટક ઉત્તેજક મંડળી નામ ધારણ કરવાની પરવાનગી માગી અને પ્રથમ ખેલ હરિશ્ચંદ્રનો લખવી ખતાવવાનો ઠરાવ થયો.

આ સ્થાને મારે જણાવવું જોઈએ કે પેલી નીતિદર્શક હિંદુ મંડળી લાગી પડી હતી. મીં કરામજીના મનમાં એમ આવ્યું કે એકવાર લખવી ખતાવેલો ખેલ જોઈને પ્રેક્ષકો થાક્યા હોય તેમને નવીન ખેલ ખતાવેલો હોય તો આમદાનીનો લાલ થાય. આ મંડળમાં અમારું નામ અને પારસીઓનું કામ થતું હતું. નાટક દ્વારાએ લોકોને ખોધનો લાલ મળે એ અમારો મુખ્ય હેતુ હતો. તેથી અમે બધા મફતીઆ મજૂર હતા. મારે ખેલ પણ તેમને મફત મળ્યો હતો. મેં કરામજીને કહ્યું કે હરિશ્ચંદ્ર નાટકનો પ્રયોગ કરી ખતાવવાનો ઠરાવ વ્યવસ્થાપક સભાએ કર્યો છે માટે તેઓ જે પોતાનો વિચાર ફેરવતા હોય તો તેવો પ્રયત્ન કરે. છેવટે કરામજી શેઠ ફાવ્યા નહિ અને હરિશ્ચંદ્ર લખવી ખતાવવાના પ્રયત્નમાં પરવાયા. આખા નાટકમાંથી કેટલોક ભાગ કમી કરી રાત્રિના ૩ વાગતા સુધીમાં ખેલ આટોપાય એમ કાપકુપ કરવાની મને સૂચના થઈ પણ મારે આ વેળાએ ગોંડળ જવું પડ્યું એટલે કેપુશરેને મેં પરવાનગી આપી અને હું ગયો. કાપકુપ કરેલો ભાગ છપાવવાની પરવાનગી કેપુશરેએ માગી તે પણ મેં તેમને આપી. નાટક લખવી ખતાવવાની તાલીમ તેઓ આપતા હતા. ખેલનું કામ ધમધોકાર ચાલ્યું અને લખવી ખતાવવાનું શરૂ થયું. અમારી હિંદુ સ્ત્રીઓમાં સુધારાવાળી કેટલીક હતી પણ તેઓથી પોતાના પતિ કે સગાંબહાણાં સાથે નાટક જેવા જવાનો લાલ લેવાતો ન હતો. સત્યવાદી હરિશ્ચંદ્ર અને તેની પ્રતિવ્રતા સ્ત્રી તારામતી અને કુમાર રોહિતાશ્વના સદ્ગુણ ગ્રહણ કરવાને થોડે થોડે આવવા લાગ્યાં. ચાર દિવસ અગાઉથી સીટો રીઝર્વ કરાવે તોજ જેવાનો લાલ મળે એવો સમય પ્રાપ્ત થયો.

નળ-દમયંતી

બીજી સીઝનમાં નળ-દમયંતીનો પ્રયોગ ચાલતો થયો તેમાં પણ એજ પ્રમાણે ધંમસ ધંમા થઈ. એનું રીહર્સલ ચાલ્યું તે જેવાને મારે જવું પડતું હતું.

“હેત ઉપરથી ખતલાવે” એ વાક્યની ખતાવણીમાં ઉંચે આંગળી કરીને ઉપરનું હેત એટલે આકાશમાં હેત ઉંચે ચડી ગયું હોય એમ અદા કરી ખતાવી. હું ખડખડ હસી પડ્યો. કેપુશરેનું મેં લેવાઈ ગયું. મેં કહ્યું કે ઉપરથી એટલે અંતઃકરણથી નહિ, ઉપરજી

માત્ર દેખાડવાનું હેતુ, એવો મારો લખવાનો હેતુ છે. આવી જ્યાં જુલો-ચતી-હતી તે મારે સુધારવી પડતી હતી. આ ખેલનું રીહસીલ સર મંગળદાસ નયુભાષના લઘ્ય દીવાન-ખાતામાં થયું. એ મંડળીના પ્રમુખ હતા. મંડળીએ લગ્ની બતાવવાની પરવાનગી આપી. આ પ્રમાણે આપી મુંબાઈના લગ્ની બતાવતા પ્રયોગોના અંગે ઝણી ઘણી હોષએ એવી અમારી સત્તા ચાલતી હતી.

હરિશ્ચંદ્ર અને નળદમયંતી એ બે નાટકોને માટે પડદા અને પ્રોશાક આદિનો ખર્ચ એ મંડળના માર્ગદર્શને થયો હતો. તે મજરે ગણતાર ૩૮૮ હમર રૂપિયા ભાગીદારોએ વહેંચી લીધા હતા. ત્રીજી સીઝનને માટે પણ મારી પાસે નાટક લખાવવાનો ફરવ થયો.

ખાણાસુરમદમદન

એવા નામનું નાટક લખવાનો મેં પ્રારંભ કર્યો. પ્રથમ મેં જણાવ્યું છે તેમ જ્યારે મારા કુળિયામાં પ્રેમાનંદના ઓખાદરણનું ગામન ક્યન થતું હતું તે વેળાએ અનિશ્ચને બાંધીને લઈ જતાં માર્ગમાં જોનારી સ્ત્રીઓ ઉપર નેત્રપથ્થવી ચંલાવીને વિકારી દૃષ્ટિએ જોતો હતો તે મને નિવૃત્તિગાર લાગ્યો હતો. તે ઉપરથી મારા આ નાટકનું નામ મેં ખાણાસુર મદમદન રાખ્યું હતું.

અંશુધાર્યો, ઓશિતો બનાવ

નળદમયંતી નાટકનો પ્રભાવ જણી એક ઉદુગ્ધર મહેતાજી નરોત્તમ અને બીજા ચાર પાંચ મળીને ફરામજ પાસે ગયા અને અમાસને દહાડે તેમનો ચતો ખેલ કરાવવાને ઉદ્દેશ રૂ. ૩૦૦ આપવાની વૃત્તિ જણાવી. હમણાં નાટકની ટિકિટોના દર વધારી મૂક્યા છે તેવા દર તે સમયે ન હતા. જો તેવા દર તે સમયે રાખ્યા હોત તો ફરામજની કંપની વાળાને ધન સાચવવાને ધરના માળા બાંધી તોષાખાનાં બધાવવાં પડત અને ગોદરેજ નેટલી તિન્નેરીઓ બનાવે છે તેટલી તેમને પૂરી પડત નહિ. ખેર.

ફરામજએ નરોત્તમ મહેતાજી પાસે પાંચસે રૂપિયા માગ્યા. તેણે નમ્રતાથી કહ્યું કે આ પ્રયોગ અમારે પ્રથમ જ અજમાવવાનો છે. જો અમે આમાં કમાઈશનું તો બીજી વેળાએ તમે કહેા છો તેટલા પાંચસે રૂપિયા આપીશું. ફરામજ એકના એ ન થયા. આ વાનિયાને નીચેવી લેવો હતો એટલે હડે ચડ્યા અને છેવટે કહેવા લાગ્યા કે જા જા વાનિયા તારે વેપલો કરવો હોય તો મૂક રૂપિયા પાંચસે મારી ટેબલ ઉપર નહિ તો નીચી મુંડી કરી ચાલ્યો જા. નરોત્તમ પોતાના નામ પ્રમાણે ઉત્તમ ગુણુવાળો મહેતાજી હતો. તેણે ફરીને ફરામજને ધીમે સાદે વિનવ્યા. જા! જા! વાનિયા તને એક વાર કહ્યું કે ધરદે પાંચસે. નહિ, તો ચાલ્યો જા! ખાલી માથું પકવ નહિ. નરોત્તમનો હાથ જાલીને તેને ઉભો કરીને ધણે મારી કહાડી મૂક્યા માંગ્યો ત્યારે નરોત્તમના કોષની સીમા રહી નહિ. તેણે કહ્યું કે અદ્યા પારહા! તું આવડો ફાટ્યો છું તો જોઈ લેજે કે તારા કેવા હાલ થાય છે. અમારા હિંદુઓની તારે માથે વ્યવસ્થાપક મંડળી છે. આ બધા ખેલો જે ઉપર તું નાચું છું તે ખેલો. પણ અમારા હિંદુના લખેલા છે. તો પછી અમને નાટક મંડળી સ્થાપતા આવડે છે. તું અને

અધા પ્રારંભ અમારા હાથ નીચે ગૂજરાતી ભાષા શીખ્યા છો એવા અમે ભાષાજ્ઞાનવાળા સમય છીએ. અમે અહાર પડીશું તો તારા આર વાગી જશે. ફરામજીને આવા વચનથી મર્યાં લાગ્યાં તે ફરીને કહેવા લાગ્યો, અલ્યા વાણિયા, તું સ્ટેજ ઉપર એક ઉદરડી સરખી પણ ચલાવી શકે નહિ. નરોત્તમ દમિયલ નાણુક શરીરવાળો હતો પણ ઉછળાને બોલ્યો કે કાલે તગડીશું, એમ કહી તે ક્રોધથી હાંકતો ચાલી નીકળ્યો. વિશ્વામિત્રના જેવો ક્રોધાવેશમાં આવી ગયો. બીજે દિવસે રવિવાર હતો, એટલે મહેતાજીઓ છૂટા હતા. મુખ્ય મુખ્ય મહેતાજીઓ અને તેના આસિસ્ટન્ટોનું ૬૦ માણસોનું ધાડું લઈને નરોત્તમ મારે ઘેર આવ્યો. ફરામજી સાથેની ધડાધડીની વાત પ્રથમ તો કરી નહિ. પણ ધીરેથી કહ્યું કે દક્ષિણિયો નાટક મંડળી કરે, પારસીઓ નાટક મંડળીઓ કરે, અને આપણા હિંદુની એક નાટક મંડળી નથી માટે અમે આ સાઠ જણ ગૂજરાતી નાટક મંડળી સ્થાપવાને પ્રયત્ન થયા છીએ. મેં એમને સમજાવીને કહ્યું. આં તમારો વિચાર હું પસંદ કરતો નથી. તમે અધા શિક્ષક છો, તમારે આખો દિવસ છોકરાઓ સાથે માથાઝીકણું કરવાનું અને સવારસાંજ અવકાશના સમયમાં ખાનગી શિક્ષણ આપવાને પૈસાની લાલચે જતા હશો. તો પછી નાટક જેવા અધરા વિષયમાં ઉતરવાનો તમને અવકાશ જ નથી. પારસીઓ પાઉંના દૂકડાં કરડતાં જાય અને નાટકનો પાઠ ગોખતા જાય તે તમારાથી બની શકે નહિ. પારસીઓ પાઠ ગોખતા હોય ત્યારે તમારે સંધ્યાવંદન કરવાનો સમય હોય. વળી કદાપિ તમે એમ સમજતા હશે કે નાટકનો ધંધો કમાવાનો શેરડીનો કંદો છે. પણ એમ નથી. એ તો ખોવાનો ધંધો છે. તમારે પડદા નવા રંગાવવા પડશે. ગાયન શિખવવાને તબલચી સારંગીવાળા રાખવા પડશે. નાટકશાળાનાં ભાડાં ભરવાં પડશે, તે તો જૂદાં. નરોત્તમ કહે કે ખોવાનો ધંધો છે તો ખોધશું. અમારાં ખાનગી ટ્યુશન અમે મૂકી દઈશું, અમારે ઉબગરા કરવા પડશે તો કરીશું, પણ એક વાર ગુજરાતી નાટક મંડળીની સ્થાપના કરીશું. મેં કહ્યું કે પ્રારંભમાં પડદા માટે પાંચ હજાર રૂપિયા જોઈશે. પાંચ મુખ્ય મહેતાજી ઉભા થયા કે હજાર હજાર રૂપિયા અમે લાવીને તમારા ટેબલ પર મૂકીએ. મેં કહ્યું કે હવે તમે ઉત્સાહપૂર્વક બોલો છો પણ આપણે પ્રારંભચરા છીએ. પંચવાડેથી થાંકી જતાં વાર નહિ લાગે. મારો આવો વિરક્ત અભિપ્રાય જોઈને નરોત્તમ રડી પડ્યો અને ફરામજી ગુસ્સાદળ સાથે બનેલો મેં ઉપર જણાવ્યો છે એ ધમ્માચક્રીનો પ્રસંગ ગદ્ગદકંઠે કહી સંભળાવ્યો. મને પણ ફરામજીની ઉદ્વેગ પસંદ પડી નહિ. હું લાગલોજ ઉઠ્યો અને મારા કબાટમાંથી લલિતાદુઃખદર્શકની પાંચ ચોપડીઓ તેને આપી. પાંચે જણ એક બીજા સામું જોવા લાગ્યા. મને સમજાયું કે લલિતાદુઃખદર્શક એમને પસંદ પડ્યું નહિ. હું બાણાસુરમદમદન એટલે આખાહરણ નાટક લખતો હતો એ ખાતરી નરોત્તમે મેળવી હતી. ચૈત્ર વૈશાખમાં અલુણાત્રતને પ્રસંગે એ ખેલ કરવામાં આવે તો એમના હાથમાં ટંકશાળ આવી એમ સમજવા લાગ્યા. મેં કહ્યું કે એ નાટક તો હું નાટક ઉત્તેજક મંડળ માટે લખ્યું છું. એ વાત તેમને જાણીતી છે તેથી એ નાટક માટે હું બોલીથી બંધાયો છું. તેથી તમને આપવાને બને એમ નથી. મારા

અભિપ્રાય પ્રમાણે લલિતાદુઃખદર્શક એ આપણો સંસારી રૂપક છે. તે જો તમે બરાબર ભજવશો તો બાણાસુર કરતાં ચડશે. નરોત્તમ કહે એ નાટક મેં ૬૫ વાર વાંચ્યું છે. બીજો કહે મેં ૭૫ વાર વાંચ્યું છે. ત્રીજો કહે મેં ૪૬ વાર વાંચ્યું છે. ચોથાએ ૩૪ વાર વાંચ્યાનું કહ્યું. પાંચમાએ ૨૫ નો આંકડો જણાવ્યો. મેં જરા સ્મિત કરીને કહ્યું કે નવી ચોપડી એક વાર વાંચે અને બારીકાથી મનન કરવું હોય તો બીજવાર વાંચી જાય એટલે પતી જાય પણ તમે ૬૫, ૭૫, ૪૬, ૩૪ અને ૨૫ વાર વાંચવાનું કારણ શું? દમિયલ નરોત્તમ કહે કે જેમ જેમ ફરીફરીને વાંચતા જઈએ તેમ વધારે રસ પડતો જાય એટલે ફરીફરીને વાંચવાનું મન થાય.

નરોત્તમથી બમણા કદનો ઉભો યજ્ઞને બોલ્યો કે ગઈ કાલે સવારે મેં મારી પાસેની ચોપડીમાં ૭૬ મી વાર એવો સીસાપેનથી આંકડો મૂક્યો છે. હજી પણ હું ધરાયો નથી. મેં કહ્યું કે તમે લાડુ પેટમાં દાંસો છો તે બહુ તો ૩ કે ૪ સુધીના કાળિયા કરી ગટગટાવી જાઓ પણ પેટ ભરાઈ ગયું હોય એટલે વિરામવું પડે કે નહિ! તે કહે કે ગળ્યું લાગે તેથી પેટની તુમિ થઈ જતાં મનની તુમિ થતી નથી. ત્રીજો વચ્ચે બોલી ઉઠ્યો કે ગળપણની વાત કરી એટલે મારા મોંમાં પાણી છૂટવા માંડ્યું છે, અને ગળપણનો એ ગુણ છે. મેં કહ્યું આ તમારા કથનથી એમ સાબિત થાય છે કે જે ગળ્યું હોય તે જ્યારે ખાઈએ ત્યારે ગળ્યું લાગ્યા કરે છે. સાકરનો કંકડો મોંમાં જ્યારે મૂકીએ ત્યારે ગળપણ રસ મોંમાં રેલાવે છે. તેમ હવે તમે સમજો કે રસ સદા રેલમછેલ કરે છે. હાર્યરસ કૃષ્ણરસ આદિનો નાટકમાં જમાવ સદા વસેલો રહે છે. જ્યારે વાંચો ત્યારે તમને તાજો ઉત્પન્ન થતો મનમાં સરવળાટ કરાવે છે. અને તે રસનો સ્વાદ ગ્રહણ કરવાને તમને ફરીફરી વાંચવાનું મન થયું. લલિતાદુઃખદર્શક કૃષ્ણારસપ્રધાન્ય છે. હું મહુધે ગયો ત્યારે મારા એકાંતના મેઝ ઉપર બેસીને મેં લખવાનો પ્રારંભ કર્યો હતો. વસ્તુસંકલના, ગદ્ય અને પદ્ય તેની તે જ વેળાએ સામટું લખવામાં મારી લેખિની વેગથી ઉછળી રહી હતી. બપોળે જેટલાં પાનાં લખાઈ રહે કે તેને નીચે સૂઢવા નાખી દેતો હતો. કૃષ્ણાના સ્થળોમાં મારું હૃદય પિંગળવું અશ્રુપાત કરાવતું. તેનાં ટપકાં મારા લખાતાં પૃષ્ઠે ઉપર પડ્યાં જતાં હતાં. તે જ પાનાં સાંજ પડતી એટલે ગોઠવી દેતો. તેની તેજ હસ્તલિખિત પ્રતિ જાપખાનામાં મોકલી હતી. હજી પણ એ પ્રતિ બધાવી રાખેલી મારી પાસે કાપમ છે. જ્યારે જ્યારે હું મુઠ્ઠા વાંચતો ત્યારે ત્યારે મારી આંખમાંથી આંસુ વહેતાં હતાં. નરોત્તમ કહે મને પૂરેપૂરું સમજાયું. અમે પહેલો ખેલ લલિતાદુઃખદર્શકનો કરીને લોકોને રમવાયું. પંચકડા મહિલા અત્યેકની પાસે ચોપડી હતી જતાં મેં પ્રતિ આપી તે તેમણે લીધી. મેં કહ્યું કે આખી ચોપડીનો પ્રયોગ કરવા જશો તો આખી રાત્રિ વીતી જશે. હું એમાંથી કાપફૂપ કરીને તમારે જેટલું ગ્રહણ કરવા જેટલું હશે, તેટલું રાખીશ. આવતે રવિવારે આવીને કટ કરેલી ચોપડી લઈ જાઓ. રાજી થવું મહેતાજીઓનું ટોળું રવાને થઈ ગયું. પાંચ જણા લાગિયા થયા. તેમણે કારારખ કરવાનું હશે તે પ્રમાણે કરીને ગોઠવણ કરી. મારી પાસેથી કટ કરેલી ચોપડી લઈ ગયા. ક્યા ક્યા પડદા ચિતરાવવા તેનાં સ્થાન બતાવી તેની સમજાવતી આપી.

રાત્રિની વેળાએ નિશાળનું સ્થળ તો ખાલી ખમ હોય એટલે એક જગ્યા તેમણે પસંદ કરીને ત્યાં નાટકનું ધીંગાણું મચાવવા માંડ્યું, પરિપૂર્ણ તૈયારી કરતાં છ માસ વીતી ગયા. દરમિયાન મારે ગોડળ જવું હતું ત્યાં જઈને પાછો આવ્યો ત્યારે નરોત્તમ મારી પાસે આવ્યા અને તેમના નાટકનું રીહર્સલ સાંભળવાને સ્વિચારને દિવસે લઈ ગયા.

હોસ્પિટલ આસિસ્ટન્ટનું કામ શીખેલો એક મધ્યમ કદનો શખ્સ પંથીરામની ભૂમિકા ભજવવાને તૈયાર થયો હતો, તેની ડાબી આંખ કાણી હતી પણ જમણી આંખથી જોઈએ તેવા આંખ મિચકારા કરી શકતો હતો. તે પંથીરામને નામે મારા સામે ખડો થયો અને પ્રારંભનો પહેલો ટૂકડો ધીરજથી પોપટની પેઠે બોલી ગયો. હું કેવળ નિરાશ થઈ ગયો. મેં નરોત્તમને કહ્યું કે તમે છોકરાઓને ભૂગોળ ઇતિહાસના પાઠ ગોખાવતા હશે તેમ આ પંથીરામજીને એ ગતિએ ગોખણિયા ભટ્ટ બનાવી દીધા છે. સાંભળો, હું જેવી ઢબથી વાંચું છું તેવી ઢબથી તમે બોલવાનું અનુકરણ કરજો. હું વાંચી ગયો. નરોત્તમ બોલી ઉઠ્યો કે પૃથ્વી આકાશના અંતર જેટલું ગોખણિયા પાઠમાં અને આપના વાંચવામાં અંતર પડતું જણાઈ આવ્યું. કાણીઆ પંથીરામે પણ પોતાનો કાન પકડ્યો. મેં એની બોલી પકડીને કહ્યું કે, હું જેમ વાક્ય વાંચતો જાઉં તેમ તમે તેનું અનુકરણ કરતા જાઓ. જો જરા ફેર પડશે તો તમારા ગાલ ઉપર એવી થાપડ મારીશ કે સારી પેઠે ચંચળતાં પણ સણસણાટ સમશે નહિ. ડોક્ટરો છે એટલે ઘેર જઈને સોળ સમાવાને મલમ પટ્ટી કરજો. તેણે મારા વાચન પ્રમાણે કથન કરવા માંડ્યું. અકેકું વાક્ય બખ્ખે ત્રણ ત્રણ વાર બોલાવીને પાકું કરાવ્યું. અને છેવટે આખા ટૂકડા બોલી ગયો તે સાંભળીને સાંભળનારા માથાં ઓકાવા લાગ્યા.

લલિતાની ભૂમિકા લેનાર છોકરાને રજૂ કરાવ્યો. તે ગોરો અને રૂપાળો હતો. તેની આંખ તારાની પેઠે ચમકતી હતી. પંથીરામને નીચે ઉભે પગે એ લમણે હાથ દેતો બેસારીને તેની પાંચડી ઉપર હાથ દેતી લલિતા પાસે ગવરાવ્યું:-

“મારા પંથીરામ પ્રણામ રે, સમાચાર શા લાવ્યો.”

સારંગીવાળાએ એ રાગ છેડ્યો ને તેમાંથી પણ અવાજ આવ્યો કે,

મારા પંથીરામ પ્રણામ રે, સમાચાર શા લાવ્યો ?

છે કુંડળ લાં કલ્યાણ રે, સમાચાર શા લાવ્યો ?

લલિતાએ તાળબંધ ગાયું પણ પ્રણામની અદા કરતી ન હતી તે બતાવી, તેનું અનુકરણ તેણે બરાબર કયું.

પાંચડી સહિત માથું ઢંઢોળાવી પાંચડીમાં આંગળી પડતાં કાગળ હાથ લાગ્યો. તે તપાસતાં પોતાનો લખેલો જ કાગળ જણાઈ આવતાં આશ્ચર્ય અને ધિક્કારની એજાઓ કરવાનું બતાવતાં તેનું અનુકરણ તેણે બરાબર કયું.

નંદનકુમારને ખડો કરાવ્યો. તે ઠીંગણા કદનો જરા લેવાઈ ગએલા બાંધનો, આંખે કાણો હતો. તેને કાગળ લખવા બેસાડ્યો, લખતાં લખતાં કેટલાક જીભ કઢાડી તેનું ચક્ષન વક્ષન કરે છે, તેમ કરવાની બતાવણી કરી. કાગળ લખતાં ચચ્યાજીની ચોપડી, આદિ કથનની કુચલી કેમ કરવી, કાગળ ઉપર સ્થાપનો ટપકા તે કેમ ચારી જવો ધ્યાન-દિના ચાળા બતાવ્યા. જગદાસની જગવાની પદ્ધતિના પ્રકારનું તેની પાસે અનુકરણ કરાવ્યું. માલેકલાલ નામનો આ મહેતાજી હતો. ડાહ્યામરા જેવો દેખાતો હતો. સુરતનો રહેવાસી હતો અને વાણીઓ હોતાં સુરતી ગત તે બરાબર સાચવી ચકતો હતો.

પાત્રો પસંદ કરવામાં નરોત્તમની કુશળતાનાં વખાણુ કર્યાં; હાવભાવનો મુખ્ય ભાગ પરિપૂર્ણ કરવાને તેને કહ્યું કે શેઠ કેપુશરો કાબરાજીની પાસે તમે જાઓ. અને મારા મોડકા આભ્યા છો એમ જણાવી તાલીમ આપવા આવે એમ તેમની સાથે ગોઠવણુ કરજો. હું પણ એમને મળીશ ત્યારે ભલામણુ કરીશ.

આ રીતે રીફર્સલનું કાર્ય આટોપી હું રવાને થઈ ગયો. ખીજો દિવસે મહેતાજી કેપુશરો પાસે ગયા. અને મહેતાજીની વાત સાંભળી એ તો સ્તબ્ધ બની ગયા. શું તમે મહેતાજીઓ લલિતાદુઃખદર્શક નાટક ભજવવા ઉભા થયા છો? તમે ખીજાને શિક્ષણુ આપવાવાળા શુદ્ધ ગૂજરાતી ભાષા બોલવાવાળા નાટક મંડળી સ્થાપવાને ઉભા થયા છો? જી હા, અમે જ માસથી એ કામમાં ગૂંથાયા છીએ.

પાત્રોએ પોતપોતાના પાઠ તૈયાર કર્યાં છે. આપને હાવભાવ બતાવવાંની તસ્દી લેવાની છે. અને આપનો અમૂલ્ય કાળ એમાં રોકાશે તે માટે આપની મરજી પ્રમાણે અમે બદલો આપવાને તૈયાર છીએ.

શેઠે હસીને કહ્યું કે હું રજીડાડાખાઈને મળીને વાત કરીશ. મહેતાજી પાછા વળી આવ્યા. કાબરાજી શેઠ તેજ કાણે ગાડીમાં બેસીને મારે ઘેર આવ્યા. એમણે કહ્યું કે બેઘક ગૂજરાતી નાટક મંડળી ફોલ્ડમંદ ઉતરશે પણ નાટક ઉત્તેજક મંડળીવાળાના બાર વાગી જશે. આપણે તેના રક્ષક છીએ. મેં કહ્યું કે તેવાજ આપણે તેના રક્ષક રહીશું, ખીજ પારસી નાટકમંડળીઓ ઘણી છે. તેમાં આ એકનો વધારો થવાથી કાંઈ ઉધા વળી નામ એમ નથી. ફરામજી એ ગભરાવાનું કારણ નથી. એ તો બેઘક કહે છે કે વાનિયાઓથી સ્ટેજ ઉપર એક ઉદરડી ચલાવી ચકાય એમ નથી. અને મહેતાજીઓ કહે છે કે અમે સ્ટેજ ઉપર વિકાળ સિંહોને ગળવી મૂકીશું. નરોત્તમની અને શેઠ ફરામજી યુસ્તાદજીની ગોફતેગોની ગોઠિ વિગતથી કહી સંભળાવી. શેઠ નીચું ડોકું ધાલીને સાંભળી રહ્યા અને છેવટે બોલ્યા કે, બેઘક ફરામજીએ ઘણી તોજાગઈ ભરેલી વર્તણૂંક ચલાવી છે, મને આ સંબંધી એમણે કશી વાત પણુ કરી નથી. ત્યારે હવે આપ મને ચોકખે ચોકખું કહી દેજો કે નાટકોને ઉત્તેજન આપવાને માટે આપણી નાટક ઉત્તેજક મંડળી છે. એકલા ફરામજીને ફરામી દેવાને માટે આપણે બંધાયા નથી. આપણા તાબામાં રહી આપણા ફરામજી પ્રમાણે નીતિદર્શક નાટકો કરવાને જો આપણો આશ્રય માંગે તેને તે આપવો

પણ એ લોકોનું સત્યાનાશ વળી જશે એવી મારી ખાત્રી છે. માટે એમ થવા દેવાને મારું મન પાછું ભાગે છે, એમ હળવે રહીને શેઠ બોલ્યા. મેં કહ્યું કે ભલે એમનું સત્યાનાશ વાળવા દો. ગૂજરાતી લોકો ભવાયાનું કામ કરવાને કદિ આગળ પડે નહિ. અને એટલા માટે મેં અમદાવાદમાં ભવાયાઓને સુધારવાનો અનહદ શ્રમ વેઠ્યો છે. હવે જ્યારે અમારા ગૂજરાતીઓ લાજ શરમ વેગળા મૂકીને ભવાયાની પેઠે ખેલ ખૂંદવા ઉભા થયા છે એ તો અમને અતિશય ઉત્તમ કાર્ય થાય છે એમ સમજાય છે. માટે મારો નિશ્ચય આ કાર્યથી કદિ પણ ડગવાનો નથી, એવો મારો દૃઢ ભાવ પ્રદર્શિત કરીને હું ઉભો થયો. શેઠ પણ ચાલ્યા ગયા; એમને અને ફરામછને શી વાત થઈ તે એ જાણે. સર મંગળદાસ અને બીજા સલાસદોનો અભિપ્રાય ફેરવવાને ફરામછએ ઘણી માથાકુટ કરી. મને પણ સર અને બીજા કંઈક નરમ પડેલા જણાયા. પણ કોઈની દરકાર નહિ કરતાં ગૂજરાતી નાટક મંડળીની જમાવટ કરવાની સર્વ યોજના ફળદ્રુપ કરવાનાં ઉપાય યોજવા માંડ્યા. એક મોટા પારસી વ્યાપારીનો પનોતો પુત્ર વિશ્વવિદ્યાલયની પંદવી મેળવીને નાટ્યકળાનો ખાસ અભ્યાસ કરવાને યુરોપની દરિયા પારની પરભ્રમિમાં ઉતરી પડ્યો. પેરિસની ભવ્ય અને નાના પ્રકારના નાટ્યશિક્ષણની સંસ્થાઓમાં પ્રવેશ કરીને વિવિધ પ્રકારના હાવભાવની કળામાં પ્રવીણ થયો. સુંદર અને લલિતભાવ પ્રકટ કરવાની લલનાઓની નૃત્ય સહવર્તમાન ધાર્મિક પ્રયોગ પ્રદર્શક કળાની કૃતિ જોઈ લીધી. તેમ જ નિન્દશૃંગાર દર્શક સોની સંખ્યા ધરાવનારી નમ્ર સ્વરૂપે ટેબલો કરનારીઓ નિર્લજ્જના ટેબલો પણ જોઈ લીધા. મોટી પદવી ધરાવનારા ઉમરાવો પોતાની મનગમતી પ્રમદાઓની સાથે ખેસીને વિનોદી વિકારને સ્વાધીન થયેલાં પહોળાં મેં કરીને આંખો ફાટી નિહાળતા નિહાળી લીધા. આમ શિક્ષણ લેવાને આવેલા પારસી પનોતા પુત્ર છ માસ સુધી વિવિધ પ્રકારના પ્રયોગો કરતી જુદી જુદી નાટકશાળાઓ ખૂંદી ચૂક્યા, પછી પેટ સુધી ધ્રાયા અને છેવટે રંગીલી પેરિસની રીતિ ઉપર ધિક્કાર ધરાવતા ચાલી નીકળ્યા. ઇંગ્લંડ ગયા. લંડનની પ્રસિદ્ધ અને અપ્રસિદ્ધ સર્વ નાટકશાળામાં થતા ખેલ જોયા. પેરિસને સુકાબલે અહીં કેટલીક સારી મર્યાદા જોવામાં આવી; તેમજ ખૂણે ખાંચલે પેરિસની પદ્ધતિની છાયા છવાતી પણ જોઈ લીધી. પેરિસમાં અનેક પ્રકારનાં કલ્પોમાં ચાલતી અનીતિ અને કુટિલતા દ્વારા થતી કુટિલતા તેણે જોઈ હતી તેવી છૂપી સંસ્થાઓ પણ છૂટી છવાઈ તેના જોવામાં આવી. અહીં અને બીજાં ઇંગ્લંડનાં શહેરોમાં પણ ફેરી આવ્યો. લંડન કરતાં ત્યાં એને વધારે વિવેક અને નિર્દોષ રીતિભાતનાં નાટકો જોવામાં આવ્યાં. પછી એ જર્મની અને ઇટલીમાં ગયો. ત્યાં મોટાં નગરોમાં નિન્દશૃંગારનાં દર્શન થવા લાગ્યાં. જે રોમ ખૂબ પોતાનો પ્રતાપ બતાવી દુનિયાની નજર ખેંચી રહ્યું હતું તેજ નગરની નાઝનિયો અતિશય કુડાં કૃત્યો કરનારી અને ત્યાંથી ખસી પરદેશમાં પ્રવેશ કરી ત્યાં પણ અનીતિનું સાધનભૂત થતી પારસી પોરીઓએ જોઈ લીધી. અને અંતઃકરણથી અફસોસ કરતો ત્યાંથી પાછો ફર્યો. એટલામાં એ વર્ષ વીતી ગયાં. મુંબઈમાં આવ્યો અને તેની નાટ્યકળાની કૃતિ જોવાની જેની ઇચ્છા થાય તેને શીખવવાના કદે ફસાયેલા તેના વેપારી

બપાણ્યે જોયો તેથી તેઓ અદ્વૈત કરવા લાગ્યા. ચોરીઓ નાટ્યકળામાં પ્રેરો : ખાવ-
ર્યો થયો હતો. સારા હાવભાવ અને અદાઓનું તે સારું અનુકરણ કરાવતો હતો: નાના
પ્રકારના કપા હંદ પશ્ચિમવાસીઓના તેણે ચિકકાર પૂર્વક જોયા હતા અને તે પ્રતિ. જોને
પરિપૂર્ણ તિરસ્કાર ઉપજ્યો હતો. તેની વાતો વિસ્તારથી કરતાં મેં તેને સાંભળ્યો હતો:
આવા ગાથા ચોરીઓને તેના બપાણ્યે જોવાનીને તેને ચોક્કસ ચોક્કસ કહી દીધું કે
વેપારી આલમમાં મારી બદગોષ્ટ થાય છે માટે હવેશું જ પુ. સોગન ખાધને નાટક ટોળી-
માંથી છૂટો પડી જ. જો એમ કરવું તને ભાવનું ના હોય તો મારા ઘરમાંથી નીકળી
જ. ગદગદિત કંઠે થતા અંતુ ઢાળતા પોતાના બપાણ્યે તેણે જોયા અને દરજીસનો
પ્રભાવ તેનામાં પ્રગટ થયો. પિતૃભક્તિનો ભાવ ઉપડી આવ્યો. તેણે પાણીના નળના
સ્થાન આગળ એક લોટી મૂકી હતી તેમાં નળનું પાણી ઝીલી લીધું, અને શોકાતુરમાં
નિમ્મ થયેલા પોતાના પ્રેમી બપાણ્યના આગળ જમણા હાથની હાથેલીમાં જળ લઈ
ભૂમિપર સિંચન કરતો જોયો કે આજથી હું કોઈ પણ નાટક સંબંધીના કામમાં નહિ
ગૂંથાવાનું જળ મૂકું છું. નિખાલસપણે ભાવપૂર્વક પુનઃકિત પ્રકટ કરી ડોસાના દેખતાં
જળ મૂકવાનો વિધિ ક્યો તેથી બપાણ્યનો પ્રેમ પોતાના પતેતા પુત્ર ઉપર ઉમળકાથી
ઉભરાઈ આવ્યો તેણે વહાલા દીકરાને બાથમાં લીધો. દીકરાએ પોતાના શ્વાસ વતી બપાણ્યની
આંખમાં અંતુ આવેલાં લુછી નાખ્યાં અને આ રીતે એ બાપ દીકરાના ઉંચા મનનું
સમાધાન થયું.

નરોત્તમને મેં આ કાબેલ નાટ્યકલાધારી પાસે જવાની સલાહ આપી મારા
નામથી તેની પાસે જઈને તેણે વાત કરી. તેણે કહ્યું કે તમારા જેવા ઉપદેશક
લલિતાદુઃખદર્શક જેવાં નીતિમય નાટક કરે છે તેવાને હું લગ્ના આદરથી હાવભાવ
થી ખવવાને રાજ થાઉં. પણ હવેથી નાટક હંદમાં નહિ પડવાને મેં મારા બપાણ્યના
ફરમાનથી જળ મૂક્યું છે! તેથી હવે હું તમારી ઇચ્છા સ્વીકારી શકતો નથી.
નરોત્તમ મહેતાજી વીસે મોડે મારી પાસે આવ્યાં. તેમના રેવાજ પ્રમાણે મેં કપાળે
હાથ મૂકી ડોક નીચે નમાવી મુલાકાતનો દુતાન્ત નિવેદન કરી દીધો. આંખમાં જળ-
જળાં આવી ગયાં, અને નિસાસો નાંખતાં પાધડી ઉપાડી બોલ્યા કે હવે અને કોની
પાસે જઈએ? મેં તેનો ખજો યાચીને ઉભો કર્યો. આવો, તમે મારી પાસે, હું બાર
વરસનો તમારી પડએ છું. મેં તેની પાધડી હાથમાં લઈને મૂકતાં કહ્યું કે આવતી કાલથી
હું સાંજના સાત વાગતાથી ૯ વાગતા સુધી તમને નાટ્ય વિવાદાન કરવા આવીશ. મહે-
તાજી અને પંજે લાગી કહેવા લાગ્યો કે, ગૂજરાતી નાટક મંડળી અને સ્થાપી એ વાતો
અમારા વિદ્યાર્થીઓદારા ઘેર ઘેર ચાલી રહી છે અને જેવ ક્યારે બહાર પડવાનો છે તેની
પૂછપરછ ચાલી રહી છે, તેથી અમારી લાજ જતી તમે સાચવી છે. તો અને તમારા
કેટલા ઓચિંગલ થઈએ? મેં કહ્યું કે જરાએ નહિ. મેં નાટક ઉત્તેજક મંડળી સાથેનો
મારો સંબંધ તોડી નાંખ્યો છે. મેં બાણાસુરમદમદન તૈયાર કર્યું છે. તે પણ હવે
હું તમને બજાવવા આવીશ. ઓખાફરણ ઉપરની તેની ચોટ, સજ્જત બેઠેલી હતી. તેથી
તે બહુ રાજ થતો અને મક્કલાતો મેં હાથ જોડી મને નમસ્કાર કરીને રવાને થઈ ગયો.

રીહર્સલ સપાટાખંધ ચાલવા માંડ્યું. એકે એક પાત્ર ઉલટમાં આવી ગયું. સીનસીનરીના પડદા ચિત્રાવાનું શિર થઇ ગયું, નેપથ્ય રચનાની તૈયારીઓ થવા લાગી. જેને જેવા નેધએ તેવા પોષાક તૈયાર થયા એટલે તે પહેરાવીને રીહર્સલ કરાવવાનું શિર ક્યું. આ કાર્ય પરિપૂર્ણ થયું તેવામાં દિવાન બહાદુર મણિલાલ જસલાલ ખાસ રીહર્સલ જોવાને મુંબઈ આવ્યા. તેમને નાટક જોવાનો ઘણો શોખ થતો. તેમને પોશાક સાથેનું રીહર્સલ બતાવ્યું તેથી તે હૃદયાર રાજ થઇ ગયા. ડોક્ટર મણિલાલ ગંગાદાસ જેવા મારા પરિચિત ગૃહસ્થો પણ અવાર નવાર રીહર્સલને જોવાને આવતા. સોલિસિટર ગુલાબદાસ તો મહેતાજી મંડળ ભેગા ભળી ગયા હતા, અને નિત્ય તેઓ રીહર્સલમાં આવતા.

આ વેળા એ બધી નાટકશાળાઓ ગ્રાંટરોડ ઉપર બંધાએલી હતી. એ સ્થાન નિંદા-પાત્ર થઇ ગયું હતું. હલકા પ્રેક્ષકો મુસલમાન આદિ નાટક જોવા જનારા પડદો પડે ત્યારે આસપાસ વસનારી વેશ્યાના ઘરમાં મસ્ત થવાં જાય અને પડદો ઉપડવાને સમય થાય ત્યારે પાછા જોવા આવવા ખેસી જાય. આવા સ્થળમાં સારા લોકોને આવતાં સારું લાગે નહિ એ સ્વાભાવિક છે. વિક્ટોરિયા નાટકશાળામાં ખેલ કરવાની ગોઠવણ કરી. સંભાવિત લોકોને છાપેલી પત્રિકા દ્વારાએ ખેલ જોવાને નોતર્યાં. પોલીસના માણસોની ખાસ રોકાણ કરીને કાંઈ ફિતુર ના થાય એવી પાકી વ્યવસ્થા કરી. છોકરાંછીયાં આદિને પાણી પીવાને જુદી જુદી પરઓ મંડાવી.

વિક્ટોરીઆ થિયેટરમાં લગભગ ૧૨૦૦ માણસો ખિયાખિય ભરાયું.

મેં ખેલાડીઓને તાકીદ આપી હતી કે જે પ્રયોગ પ્રેક્ષકોને પસંદ પડશે અને તેઓ પ્રેમથી વધાવી લેશે તો તેમને ટિકિટો કહાડીને પ્રયોગ ચાલતો કરવાની પરવાનગી આપીશ. આ મારી ચેતવણીની સારી અસર થઇ હતી. પ્રયોગ પ્રારંભાયો ને જેમ જેમ આગળ વૃદ્ધિ પામતો ગયો તેમ પ્રેક્ષકજનો અતિશય રાજ થતા અને ગાયનોના વન્સમોર પોકાર કરતા ઉલટ બતાવવા લાગ્યા. સંભાવિત પુરુષો પોતાની સ્ત્રીઓને સાથે લેતા આવ્યા. તેઓની ઉલટ અને ખુશાલી વધારે જણાઇ આવતી હતી. ખેલ આઠ વાગતાં શરૂ થયો હતો, ડાઘ વાગતાં પૂરો થયો અને સર્વે રાજ થતા વિખરાઇ ગયા.

આ પ્રમાણે પહેલા ખેલનો પરિણામ આવ્યો. લોકોમાં ઘેર ઘેર લલિતાના પાત્રની વાતો ચાલી રહી, તેના સુંદર ચિત્રાકર્ષક હાવભાવ તેની કરુણાજનક સ્થિતિ જોઇને અને નંદનકુમારની સૂખાંધના ચાળા જોઇને તેઓનીજ વાતો થવા લાગી. શનિવારે ખેલ થવાની પ્રસિદ્ધિ થઇ હતી તેથી અગાઉથી ટિકિટો ખરીદવાની લોકોને ચિંતા થવા લાગી. આ પ્રમાણે ચંચળાંતી નાટક મંડળીની અભિલાષા પૂર્ણ થઇ.

પેલો પારસી હાઠ પીરતો જોવા ખેડો હતો. તેની પાસે જઇને નરોત્તમે તેના કાનમાં કહ્યું કે અમારો વાઘ નેપથ્ય ઉપર કૂદતો જોયો ? તીચું ડોકું કરી ચુસ્તાદજીએ કહ્યું કે, હા ભાઈ, તમે હવે જે નહિ કરો તે આજી.

ગૂજરાતી નાટક-મંડળી

તાં ૧૦ મી જુન સન ૧૮૭૮ જીવવારે જયશંકર સર્વેશ્વર, નેરોત્તમ ભાઈશંકર, શિવશંકર કરસનજી, એ ત્રણ સાગીદારોએ મળીને ગૂજરાતી નાટક મંડળીના કાર્યકરો કર્યા. તેમણે ઉઠાવ મોટો કર્યો હતો, તેથી નાટક સંબંધી કામકાજની વહેંચણી કરી લેવાને સાગીદારોની સંખ્યામાં વધારો કરવાની અગત્ય જણાઈ એટલે તાં ૧૫ મી જુલાઈ સન ૧૮૭૮ને દિવસે નરી સાગિયાની ઓઠવણ થઈ.

નેરોત્તમ ભાઈશંકર ખર્જનથી, શિવશંકર કરસનજી રોટરકીવર, માણેકલાલ ધીરજી રામ, દામોદર રતનસી અને ડા. લાલજી કરસનજી એ યજ્ઞ દામોદર લાલજી એવા નામથી વહિવટ કરનાર, જયશંકર સર્વેશ્વર-જનરલ આનેજર, અભિનય-શિક્ષક આપનાર, આ પ્રમાણે સરખા હિસ્સાના ભાગદાર થયા.

માણેકલાલને માલ લાવવા આદિની કામગીરી વધારે માથે લીધી તેના બદલામાં તેને એક આનીનો ભાગ ઇલાયદો આપવાને ઠરાવ થયો.

ગૂજરાતી નાટક મંડળીને સારું ઉત્તેજન મળવાથી તેમનો ઉત્સાહ વધ્યો. બાણાસુર-મદમદન નાટકનો તેમને પ્રથમથી જ મોહ હતો તે તેમને ભગવી જતાવવાનો પ્રસંગ મળ્યો. મિં દરામજીને મારી પાસે ફરકી આવવાનો પ્રસંગ રહ્યો ન હતો. પણ ગૂજરાતી નાટક મંડળીના રંગમાં ભંગ કરવાને તેણે મરિતજી સદા મસ્તાક કરતું જણાઈ આવતું હતું. તેણે આખાદરજીનો આપેરા લખવાને મિં કાબરાજીને અતિશય કાલાવાકા કર્યા પણ એની એ ઇચ્છા ફલીમૂત થઈ નહિ. ઉત્તરરામચરિત્ર, નંદજીનીશી આદિ નાટકો મિં કાબરાજીએ લખ્યાં તે મારી પાસે લઈ આવ્યા હતા અને તેમાં લલિત ફેરફાર મારી સુચનાનુસાર થયા હતા. તે નાટકો મિં દરામજી ભગવી જતાવતા હતા.

તાં ૧૦ મી જાન્યુઆરી ૧૮૮૦ ની પત્રિકા દરામજી ગુસ્તાદજીએ લખીને વિક્રમોર્વશી નાટક ભગવી જતાવવાની વિનતી કરી હતી. આ વિનતીનો અમલ થયો નથી.

આ પહેલાં તાં ૧ લી જાન્યુઆરીએ શાસ્ત્રીય ખેલની માગણી કરતાં માલતીમાધવનું ભાષાંતર કરવાનો મેં પ્રારંભ કર્યો હતો તેની માગણી કરી. પણ એ ખેલ મણિલાલ નબલાલે લખવા માંડ્યો હતો એમ તેમણે મારા ટેબલનાં ખાનાં જોઈ જણાવ્યું એટલે મેં ભાષાંતર કરવાનું પૂરી દીધું હતું.

બીજી નાટકશાળાઓ

આખી મુખ્યમાં પ્લેહાઉસથી ઓળખાતું રોયલ થિયેટર નાનાશંકર રોડે બંધાયું હતું. યુરોપિયન નાટક ટોળી આવે તો તેને માટે તથા મરાઠી અને પારસી નાટક મંડળી માટે એ એક જ નાટકશાળા હતી. તે સમયે તેમણે અતિશય નાણાં મેળવ્યાં હતાં હવે એની પડોશમાં નીચે પ્રમાણે કામચલાકી નાટકશાળાઓ બંધાઈ.

એફિન્સ્ટન થિયેટર, આરિન્જનલ વિક્ટોરીઆ થિયેટર, વિક્ટોરીઆ થિયેટર, રિપન થિયેટર, બૉએ થિયેટર.

જ્યારે નાટક ઉત્તેજક મંડળીની પૂરી જમાવટ થઈ ત્યારે હમણાં જ્યાં કાફડ મોકલે છે એ સ્થાનના મધ્ય ભાગમાં પતરાંની નાટકશાળા બાંધવામાં આવી. કેમકે એના હિન્દુ ખેલો હતા. હિન્દુ તથા કુલીન પારસી સ્ત્રીઓને છૂટથી આ નાટકશાળામાં આવવાને આંચકા બાવાતું કાંઈ કારણ રહ્યું નહિ. ગ્રાંટરોડની નાટકશાળાએ વેશ્યાવાડની સમીપમાં હોતાં ત્યાં આ સમયે કુલીન સ્ત્રીઓને જોવા જવાને અચકામણ થઈ પડી હતી.

આવા જ કારણથી સાક્ષર કુંવરજી નાઝર જેણે શેક્સપીઅર આદિનાં સારાં નાટકો લખવી બતાવવાની આગેવાની કરી હતી, તેણે ઓરીજંદરની સામે (હમણાં વિક્ટોરીઆ ટરમીનસ કહેવાય છે ત્યાં) એક નાટકશાળા બાંધાવી.

બાલીવાળાના ખેલ ગ્રાંટરોડ ઉપરની વિક્ટોરીઆ નાટકશાળામાં થતા હતા તેને કાટમાં નાટકશાળા બાંધવાની અગત્ય જણાઈ અને નાવેલ્ટી થિયેટરનો પ્રયોગ નાંખ્યો.

મુસલમાન પ્રેક્ષકોની ભીડ ગ્રાંટરોડની નાટકશાળામાં ઘણી થતી હતી. તેમાંનાં ઘણા જણ એશઆરામી હોતાં નાટક જોવાં, અને ત્યાં જ્યારે વિશ્રામ લેવાના પંડદા પડે ત્યારે પડોશમાં વસતી વેશ્યાઓને ત્યાં જઈ બાણાપીણા આદિના ખેલ પચાવી પાછા પંડદા ઉપડતાં નાટકશાળામાં પેસી જવું.

પારસી નાટક મંડળીઓ આવા કારણથી ઉદ્ધુ ભાષામાં ખેલ કરતી હતી.

નાટક મંડળીમાં થતા ખેલ

ઉદ્ધુ ખેલ, ઇન્દ્ર સલા, અલાઉદ્દીન, બિમારે જીલજીલ, લયલામજનુ, શીરીનફરહાદ, વગેરે લખવાતા હતા.

સન ૧૮૬૫ થી સન ૧૮૭૫ સુધી ગૂજરાતી નાટક મંડળીમાં મારા રચેલા લલિતા-દુઃખદર્શક, બાણાસુરમદમદન, (ઓખાહરણ), મદાલસા અને ઋતઃવજ, નળદમયંતી, અને હરિશ્ચંદ્ર નાટક લખવાતાં હતાં.

એકના એક લખનારની સાથે બીજાની નાટક લખવાની ઇચ્છા ખેડાવા માટે મેં રા. રા. ભાઈશંકર નાનાભાઈને એમણે સુદામા ચરિત્ર લખ્યું તેને લખવી બતાવવાની સ્થિતિમાં મૂકીને તે લખવી બતાવવાનું પ્રારંભ્યું.

બાલીવાળાની નીતિદર્શક મંડળીમાં-

કામસેન રસિકા, વીરસેન ચંદ્રિકા, સીતાસ્વયંવર, ગોપીચંદરાજ, મૃચ્છકટિક, શાકુન્તલ. આ પ્રમાણે ખેલો હતા. તેમાં હિન્દુ ખેલોમાં ધીરે ધીરે બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વાણિયા, ભવાયા અને કેટલોક શૂદ્ર વર્ગ પણ સામેલ થયો હતો. ઉદ્ધુ ખેલોમાં પારસીઓ સાથે મુસલમાનોનો ખીચડો સારો સમાતો હતો. પારસી ખેલાડીઓ પણ ઉત્તમ પ્રકારે ઉદ્ધુ ખેલીમાં પ્રવીણતા મેળવીને અલિનય કળામાં આગેવાની ધરાવે એવા નીવડ્યા હતા.

દાદાભાઈ રતનજી ટુંઠી મારા જાણવા પ્રમાણે દક્ષિત આશકારા છાપખાનામાં રાસ્ત-ગોશ્તાર પત્રમાં લખનારામાંના એક હતા. તેઓને નાટકનો શોખ લાગ્યો. તેમણે નાટકનાં

ગાયનોમાં અન્ય પ્રકારનો ઉમેરો કર્યો. રાવજીયા નામનો એક પ્રવીણ ગાયક હતો. અને તેની પાસે ગાયન મંડળીના સભ્યો ગાયન શીખતા હતા. તેમાં દાદાભાઈનો ઉમેરો પ્રથમ હતો. નવી નવી રાગ રાગણીઓની ઉસ્તાદી યોજનાઓનાં નાટકી નવાં ગાયનો તે રચનાં માંડ્યો અને નવાં ખેલોમાં તે દાખલ કર્યાં.

દાદાભાઈનો પહેલો ખેલ ગુલબંકાવલીની કાવ્યરૂપ રચાયલી વાર્તા ઉપરથી ઉભો કરવામાં આવ્યો. સુરતના કોઈ કવિએ ગૂજરાતી ભાષામાં કવિતા રચેલી તે ઉપરથી ઉદ્ભૂ જ્યાનમાં દાદાભાઈએ રચના કરી. નવીન કવિતા દાખલ કરવાથી આ ખેલ અતિશય વખણાયો. ખીજા ખેલ હામાન, ચતરા બંકાવલી વગેરે પડ્યા.

ઉંચા પ્રકારના પડદા અને ઉંચા પ્રકારના પોશાકો આ સમયથી દાખલ કરવાની અગત્ય જણાઈ. ખોટી જરીના પટા ચડવીને ભાત ભાતની રંગીન છીંટનાં સાડલા બનતા હતા, તેને બદલે ખરી જરીના કાશી-બનારસ અને સુરત અમદાવાદની રેશમી કસબી સાડીઓ દાખલ થઈ. ખોટી રૂપેરી અને સોનેરી ટપકીઓની ચોળાઓ બનતી હતી તેને બદલે સાચો સુનેરી અને રૂપેરી ભરત કામની કારીગરીનાં કપડાં દાખલ થઈ ગયાં. પરીઓને પહેરાવવાના ભિન્ન ભિન્ન પ્રકારના ફ્રેન્સી ફ્રેસો બનાવવા લાગ્યા. કમાતી નાટકશાળામાં પડદા ચિતરવાને પેન્ટર, ફ્રેસો સીવવાને કાપેલ દરજીઓ, ગાયન શીખવાને પ્રવીણ ગાયકો આદિ ખાતાં રાખવાની અગત્ય થઈ પડી. નીતિદર્શક નાટક મંડળીમાં દયાશંકર નામનો એક સુંદર દેખાવનો છોકરો નટીનો વેશ લેતો પ્રવીણતા પામતો જતો હતો. તેને છોકરી બનાવતો તેને છોકરો બનાવી દીધો હોય એમ કલ્પિત કલ્પના કરીએ તે ખોટી નથી. સારા સારા પાત્રો જ્યાં હોય ત્યાંથી એકઠા કરવાને દાદાભાઈ સદાય ખતીલા હતા. આ દયાશંકરને હુંદીજીએ ઉપાડી લીધો, અને પરીની ભૂમિકા આપતાં આપતાં તે જેમ મોટો થતો ગયો તેમ તે મુખ્ય નટીના વેશ પરિધાન કરવાને સાધનભૂત થઈ ગયો.

આ દયાશંકરભાઈએ ૧૮૬૫ થી ૧૮૭૫ ના દસકા પછી ગૂજરાતી મહેતાજીઓની ગૂજરાતી નાટક મંડળી બંધ થઈ હતી, તેના નામની આગળ મુબઈ શબ્દનો ઉમેરો કરી મુબઈ ગૂજરાતી નાટક મંડળીની સ્થાપના કરી.

(રંગભૂમિ-સંવત ૧૯૭૯)

જિંદગી વિષે

(દિ. ખ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ)

સત્ય છે જિંદગી જરૂરિઆતી તણી, સમજ સમશાન નહીં ઠામ છેલો,
જીવ કાયા તણો યોગ જે કારમો, ધાર મા એક ઠામે ઠરેલો;
માઁના માનવી માઁ મોંહે મળી, કાય તારી જશે જાણુ ભાઈ,
જીવ જાણુ નહિ જાય જુદો પડી, કાયનો થાય શો હાલ આંહી. ૧

જગતમાં જનમીને મોજ બહુ માણવી, એમ નહિ તો હુદે રોષ આણો,
કાંય એમાંયતું કામ આ ઠામમાં, છે નહિ એમ આપે જ જાણો;
પણ બહુ પ્રેમથી નિત્યના નેમથી, આજથી થાય કાલે વધારો,
એમ ઉઘમ કરો કામ સુ આદરો, વાંદરો વેગમ આણુ નકારો. ૨

પાંખ તું કાળની ઝાંખ ઝિણાશથી, વેગ વીંજળીતણો જાય હારી,
હુનરનો પાર નહિ ચાર આ વારમાં, શીખવા સાધ જે રીત સારી;
હેયે હિંમત ધરી હેત હરિપેં કરી, સત્ય ઉદ્યોગમાં રહેની રાણ,
સખળ બા'હુર બની ધર્મને ધારી તું, મોતના ડરથી નહિ થઈશ પાણ. ૩

જગત રણક્ષેત્રને નેત્રથી ન્યાળી તું, ભાળી લે ભાવથી અદ્ય જેવું,
ઠામ જે જામનો હામથી જાણી લે, આણી લે આંખમાં ઝાંખ એવું;
કામ કર હામનાં નામ અવિચળ રહે, દેવ પણ દાનથી મુક્તિ આપે,
ચાણુકે ચાલતા ઠોર આ ઠોરમાં, તું ન થા તેમ પ્રભુને પ્રતાપે. ૪

અગમને આસરે નહિ રહી નાશરે, થાશે સાડું સહી એમ જાણી,
વીતી ગઈ વાત તે છે જતી જાણુ તું, આણુ નહિ દીલમાં ખેદ આણી;
હાલનો કાળ તો ભાળ સૌથી લલો, ઝાલ ઉઘમ હવે દોષ હાંકી,
દીનતા દાખી દીલ દેવને રાખીને, કામ કર હામથી તર્ત તાકી. ૫

જિંદગાની ખરી મોટમોટા તણી, યાદ આપી ખરૂં એમ બોલે,
કોઈ એ માંહેના લોકના નોક તો, કયાં હતા એક તરણા જ તોલે;
તે જ પ્રખ્યાતિને પાગીઆં ને વળી, જામીઆં જોર જેનાં જ ભારી,
એમ જો આપણે ચાહીએ ચિત્તથી, થાય સંસારમાં કીર્તિ સારી. ૬

વાસના વેરીને કામ એવાં કરો, નામ નિશાનો રહી જાય જેથી,
દાખલો આપણો જોઈને કોઈ જન, મન થકી માની લે ધીર એથી;
જગત દરીઆ વિષે ખેડતા જેહનું, વાંચુ લાગે ખરાએ ચંદેથી,
આદમી એકલો અરણ્યે આથડે, પાસ પોતા કને ના રહેથી. ૭

ચાલ તૈયાર થા જાલ તું કામને, હામ ને હેત, હૈયે જ રાખી,
મંડ બહુ મોહથી આજસાઈ તણ, જાલી લે ચંચળે જાળે નાંખી;
ધીરતા ધારીને કામ કર કારમાં, હાર મા કામ કરવે કદાપિ,
કામ પુરૂં થએ દામની વાટ જો, આરા તો ઇશ રેશે જ આપી. ૮

ઓ અલ્યા માનવી મારૂં મનમાં સૂણી, થા શુણી ગાઈ નવ છંદ રૂઢા,
વાત એમાં કહી ધાર ધ્યાને લહી, આણુ નહિ ઉર વિચાર લુંકા;
રંક રણછોડની વિનતિ વેગથી, વાંચીને તોળ તત્કાળ એને,
ભક્તિના ભાવથી ચાંચ મનસુખ તો, દાસ પ્રભુનો ચર્ધ સેવ તેને. ૯



મહેતોમાંની પ્રાચીન નાટકશાળા



(નાટકનો) પ્રયોગ કરવા માટે અથવા રૂપક લખવી ખતાવવા માટે, રૂપક રચાતાં હતાં એ વાત તો સિદ્ધ થાય છે. ઘણા પ્રાચીન સમયમાં પણ પ્રયોગ થતા હતા એ આપણા જોવામાં આવ્યું. ભરતે પણ પ્રયોગ કરી ખતાવ્યાનું જણાય છે. પ્રથમ કોઈ કલા કે વિદ્યાનો સારો પ્રચાર થાય અને તે સંપૂર્ણતા ઉપર પોહોંચે ત્યાર પછી તેને લગતા નિયમ થાય છે. ભરતના પહેલાં ઘણાં રૂપક રચાઈને તેના પ્રયોગ થયા હશે સાર-પછી તેણે નાટ્યશાસ્ત્ર રચેલું હોવું જોઈએ.

અર્વાચીન કાળમાં જેમ સાર્વજનિક નાટકશાળા હોય છે અને મૂલ્ય લઈને પ્રયોગ કરી ખતાવે છે તેમ પ્રાચીન કાળમાં હશે કે નહિ તેનો નિશ્ચય થતો નથી. ઘણું કરીને તો રાજાઓના આશ્રયથી અને તેમની મોહોલાતોમાં પ્રયોગ કરી ખતાવવામાં આવતા હતા. નૃત્તશાળા વિષે લખતાં શાર્દૂલ^૧ કહે છે કે, પુષ્પપ્રકરશોભિત, નાનાવિતાનસંપન્ન, રત્ન-સ્તંભવિભૂષિત, વિશાળ અને રમણીય એવી નૃત્તશાળા હોવી જોઈએ. વળી નૃત્તમંડપની રચના કરવા વિષે એમ કહે છે કે, કુશળ પુરુષે સમભૂમિ ઉપર નૃત્તમંડપ રચવો; તેની લંબાઈ પૂર્વ પશ્ચિમ ૩૩ હસ્ત^૨ અને પોહોળાઈ ઉત્તર દક્ષિણ ૧૫ હસ્ત એવો મંડપ વાસ્તુશાસ્ત્રના વિધાન પ્રમાણે રચવો. તેમાં સોનેરી રંગથી ચિત્ર ચિતરવાં, પટ, વસ્ત્ર અને (વિતાન) ચંદ્રવાર્થી યુક્ત કરવો. પુષ્પના સમુદાયથી સુશોભિત કરવો તેમાં સુગંધિવાળા અગર, કપૂર આદિના ધૂપ, તથા દીપથી મનોહર થાય એમ કરવું.

નૃત્તશાળા અથવા મંડપના સભા બેસવાના ભાગમાં મધ્યસ્થાને રત્નકાંચનભૂષિત રમ્ય સિંહાસન રાખી તે ઉપર સભાપતિ (સભાપતિ વિશેષે કરીને રાજા જ હોય છે) બિરાજે, તેની ડાબી બાજુએ સ્ત્રી વર્ગ બેસે; જમણી બાજુએ પ્રધાન અને તેની પછવાડે કાશા-ધિકારી, તથા કર્ણાધિપતિ બેસે, તેની પાસે લોક તથા વેદનિપુણ વિદ્વાન હોય તે બેસે, તેની જોડે રસિક અને સર્વ રીતિમાં ચતુર કવિઓ બેસે, પછી જ્યૌતિષિક, વૈદ્ય, મંત્રિ-ઓનું બીજું મંડળ જમણી બાજુએ પ્રધાન પછી બેસે. પછી સૈન્યમાન્ય અને બીજા જે હોય તે બેસે. વિલાસી અને વિલાસીની અંતઃપુરવાસીની બાજુએ હાથમાં ચારુચામર-ધારી અને રૂપયૌવનસંભૂત એવી તથા સ્વકંઠુનો ઝમકાર થઈ રહેલો એવી રાજાની ડાબી બાજુએ રહે તથા તેમની જોડે બીજા પરિવાર પણ રહે. આ પ્રમાણે બેસવાની બધી ગોઠવણ વેત્રધારી કરે. સંરક્ષણ માટે હથિયારધારિયો ચોગરદમ ખડા રહે.

૧ ૮ અણુનો એક રત્ન, ૮ રત્નનો એક વાલ, ૮ વાલની એક લીક્ષા, ૮ લીક્ષાની એક યૂક્ષા, ૮ યૂક્ષાનો એક યવ, ૮ યવનું એક અંશુલ, અને ૨૪ અંશુલનો એક હસ્ત.

પદો સાચી બાજુએ નેપથ્યમાંથી 'યુગ્મ્યજન' આવી સંજ્ઞાને પુષ્પે વધાવી પોતાનું કાંઈ પ્રારભે.

આવા રથાનમાં પોતાનું કલ્પકૌશલ્ય જતાવનારા કેવા જોઈએ તેનું વિવેચન નીચે આપવામાં આવે છે.

આચાર્ય-ત્રણે પ્રકારનાં તુષનાં લક્ષ્ય લક્ષણમાં કુશળ; વાગ્મી અથવા સારો વક્તા; સરપ-વેશ એટલે સરખા રૂપ અને વેશવાળો; સુરસ સ્તુતિ કાવિ; ચારે પરિહાસક; વહનિકાધારક.

નટ-ચતુર્દાશિનપાલિય એટલે ચારે પ્રકારના અભિનય જાણનાર; ભાણુ આદિ ભેદવાન.

નર્તક-માર્ગનૃતનો બરાબર જાણનાર.

વૈતાલિક-સર્વ ભાષા વિશેષક; નાના નમસ્કર્મદ એટલે નાના પ્રકારના નર્મથી સુખ દેનાર; બીજા કવિઓએ જે પદ રચેલાં હોય તેમાં કુશળ.

ચારણ-કિંકાણીવાંઘવેદી એટલે ધૂધરાના નાદનો ઓળખનાર, નર્મક, સર્વ રંગમાં ચતુર; વિકટ નર્તકના સહવાસવાળો.

કૌલકાંતિક-ભારવહન કરનાર; ભ્રમણુ આદિમાં પ્રૌઢ એટલે કરભ્રમણુ આદિ કરવામાં કુશળ. રજણુ સંચાર કુશળ. છુરિકા નર્તનમાં કુશળ; અભસકટસંપાત કુશળ.

સભાસક-મુધ્વસ્થ; સાવધાન; વાણી, મન અને ન્યાયને જાણનારા; ત્રુટિ અને અત્રુટિ જાણનારા; વિનયી; ગર્વ વગરના; રસભાવક; તુષ્ણિતવ જાણનારા; અસદ્વાંક નિષેધક; ચતુર; મત્સરછેદક; ભરપૂર રસથી જોમતું હૃદય પીગળે એવા.

સંભાષિત-શૃંગારી; દાની; માન્ય (માન પામવા યોગ્ય) માન્યપાત્ર વિવેચક; શ્રીમાન; સર્વમંત્રે શુણ્ણનો પણ આહક; કૌતુકમાં પ્રીતિવાળો; વાગ્મી; નિર્મલસર; નર્મનિર્માણુ નિપુણ; સુધી; ગંભીર; સકલ કલામાં કુશળ; સમસ્ત શાસ્ત્રવિદ્યાન સંપન્ન; કીર્તિભોજન; પ્રિયવાક; પરચિત્ત; ધારણુશીલ; મેધાવી; તુષ્ણવ્યવિશેષક; પારિતોષિકદાનવેત્તા; સર્વોપકરણોપેત; દૈશીમાર્ગવિભાગવેત્તા; હીનાધિકવિવેકક; પ્રાગ; મધ્યમપ્રીરધી; રવાધીનપરિહાર; ભાણુક; રસનિર્ભર; સત્યવાદી; કુલીન; પ્રસન્નવહન; રિચરપ્રેમા; કૃતમ; કશ્યાવશ્યભય-ધર્મિષ્ઠ; પાપભીર; વિદ્વજ્ઞ; સભાજીતક.

સભાપતિ અને સમાસદોનું ઉપર વર્ણન કરવામાં આવ્યું તેથી જણાય છે કે વિદ્યા-સંપન્ન રાજાના અધ્યક્ષપણા નીચે રાજકુટુંબ અને રાજમંડળ આદિ ગુણસંભાસદોની આગળ નૃત્ત, નૃત્ય કે નાટ્ય કરી જતાવનારો ચાલ હતા. આવો પ્રયોગ જોવાનો સાબ સંવેદને મળતો નહિ તેથી જનસમૂહની રસમતા તમ યદ્યપ્ત શકી નહિ હોય. તોપણ એક લેખ એવો છે કે, ત્રાટય અને નૃત્ય પર્વકાળે એટલે ઉત્સવને સમયે જો વિશેષ કરીને જોવા

૧. તથા તુષ્ણ-રોષના તથા ભેદ.

૨. ઉત્તમ વેત્તા.

જોઈએ અને નૃત્ત રાજ્યાભિષેકને સમયે, મહોત્સવે, દેવયાત્રા, જનયાત્રા, વિવાહ, પ્રિય-સંબંધ, નગરપ્રવેશ અને આગાર પ્રવેશને સમયે તથા પુત્રજન્મને સમયે કરાવવું જોઈએ.

કાશી આદિ સ્થાને પૂનમ, અમાસ ને અગિયારશને દિવસે કૃષ્ણલીલા કરી ખતાવે છે. અયોધ્યા આદિ સ્થાને ભરતસમાગમ આદિ ભજવી ખતાવે છે. આ ઉપરથી એમ પણ જણાય છે કે વસંતોત્સવને સમયે પ્રાચીનકાલમાં પણ જનસમૂહને જોવાને જોગ અને એમ રૂપકે ભજવી ખતાવવામાં આવતાં હતાં. એક સંસ્કૃત કવિ કહે છે કે, નાટ્ય કરતાં અધિક સાઈ જોવા યોગ્ય આ લોકમાં કાંઈ નથી. તો આવું ઉત્તમ પ્રકારનું મનોરંજક સાધન જનસમૂહને વારે વારે નહિ પણ કાંઈ કાંઈ પ્રસંગે જોવાનો લાગ મળતો પણ હતો એમ જણાય છે, પણ તેવા પ્રસંગ ધણા ઓછા મળતા હશે એમાં સંશય નથી.

ઈસાઈમાં જેમ યુરિટન્સ નામના એક મતવાળા લોકોએ નાટક ભજવી ખતાવવાની રીત બંધ કરાવી તેમ બુદ્ધમતવાળાઓએ પ્રથમ તો પોતાના સાધુઓને ખેલ જોવાનો પ્રતિ-બંધ કરેલો જણાય છે અને પછી ધર્મચ્યુસ્ત તેમના પંથિઓએ પણ તે વાત ખામુખા લક્ષમાં લીધી હશે; તેથી પછવાડેથી થોડું થોડું ચાલતું તે પણ બંધ પડી જવા જેવું થઈ ગયું. આ સ્થાને અમે થોડુંક એ વિશે બુદ્ધમતના પુસ્તકોને આધારે દાખલ કરીએ છીએ તેથી જાણવામાં આવશે. કલ્પસૂત્રનું વિવેચન ભદ્રપાહુ સ્વામિયે કર્યું છે તેમાં આદિનાથ તીર્થંકરવારકના સાધુ જે જડ અને વક્ અથવા રજુ કહેવાય છે તે દશવૃત્ત પાળી શકવાને સમર્થ થઈ શકતા નહિ તેવાને વિષે લખતાં કહે છે કે, આવા સાધુ જંગલ ગયા હતા ત્યાંથી પાછા વળતાં ધણો વિલંબ થયો એટલે તેમને તેનું કારણ પૂછતાં તેઓએ પોતાના સરલ સ્વભાવ ઉપરથી કહ્યું કે, નટ નાટક કરતો હતો તે જોવાને અમે ઉભા રહ્યા હતા તેથી વાર થઈ; આ ઉપરથી ગુરૂએ કહ્યું કે એવું જોવાનો સાધુઓનો ધર્મ નથી માટે હવેથી નટ નાટક થતું હોય તે જોવું નહિ. આ વાત તેઓએ લક્ષમાં રાખી, પણ ખીજે પ્રસંગે નાટક થતું હતું, અને તેમાં નટી નૃત્ય કરતી હતી, તે જોવાને ઉભા રહ્યા, તેથી વાર થઈ ગઈ, ત્યારે ગુરૂએ પૂછતાં જે વાત બની હતી તે નિવેદન કરી, એટલે ગુરૂએ કહ્યું કે, અરે તમે જડ સ્વભાવને લીધે જાણતા નથી કે સાધુઓને નટ નાટક જોવાનો નિષેધ કરવામાં આવ્યો, તો નટી નાટક તો અવશ્ય નિષિદ્ધ માનવું જ જોઈએ.

બુદ્ધમતના સાધુઓને પાળવાનાં પ્રથમ પાંચ વૃત્ત થયાં, ત્યાર પછી તેમાં ત્રણનો ઉમેરો થયો એટલે અષ્ટાંગશીલ કહેવાયાં, ત્યાર પછી તેમાં એ શીલ વધ્યાં તેમાં એક હેતુ તો એ કે, નૃત્ય, વાદ્ય અને નાટક જોવાનો નિષેધ થયો. આ નિષેધ પ્રમાણે ઉપરના સાધુ વર્ત્યા નહિ માટે તેઓ વક્ અને જડ કહેવાયા.

ભદ્રપાહુસ્વામી મહાવીરસ્વામી થકી ૨૨૩ વર્ષ ઉપર થઈ ગયા અને મહાવીર સ્વામીને ૨૬૯૨ વર્ષ થયાં છે એ હિસાબે આજ સુધી ૨૩૬૯ વર્ષ ઉપર લોકો જોઈ શકે એ પ્રમાણે નાટક કરી ખતાવવામાં આવતાં હતાં એમ પ્રાપ્તિનિષેધન્યાયે જણાઈ આવે છે, તેમ જ તે જોવાનો ધર્માચાર્યોએ નિષેધ કરવા માંડ્યો તે પણ નીકળી આવે છે.

જ્યારથી સુસલમાનોનું રાજ્ય ચલુ ત્યારથી તો રૂપકનો વિષય જરાપણ ઉત્તેજન પામ્યો હોય એમ જોવામાં આવતું નથી. અચૂક વર્ગના સુસલમાનો પ્રયોગ કરી બતાવવામાં હોય સમજે છે, એ પણ એક કારણ છે.

[“નાટ્યપ્રકાશ”-પ્રવેશક, પૃ. ૬૩-૬૮.]

નાટ્યવસ્તુ અને અર્થપ્રકૃતિ

આધિકારિક અને એ પ્રકારના પ્રાસંગિક બેદવાળી વસ્તુ ત્રણ પ્રકારની છે.

૧ પ્રખ્યાત-ઇતિહાસાદિક.

૨ ઉત્પાદ-કવિકલ્પિત.

૩ મિશ્ર-થોડીક ઇતિહાસાદિક અને થોડીક કવિકલ્પિત; અથવા થોડીક દૈવિક અને થોડીક માનુષિક. જે વસ્તુ ઉપર આધાર રાખીને રચના કરવી હોય તે વસ્તુ અથવા અર્થ ઉત્પન્ન કરનાર તે અર્થપ્રકૃતિ કેહેવાય છે.

તેના પાંચ ભેદ છે.

૧ પતાકા, ૨ પ્રકરી, ૩ કાર્ય, ૪ બીજ, ૫ બિંદુ.

૧-૨ (વળી પ્રાસંગિક અંગમાં પરપ્રયોજનના પ્રસંગે કરીને સ્વપ્રયોજનની સિદ્ધિ થાય છે, માટે તેને પ્રાસંગિક ઇતિવૃત્ત કેહે છે, તેના પણ પતાકા અને પ્રકરી એવા બે ભેદ છે, અને તે અર્થપ્રકૃતિ કેહેવાય છે.

જે પ્રાસંગિક ઇતિવૃત્ત આધિકારિકની સમાપ્તિ સુધી લાંબું ચાલે છે તે પતાકા કેહેવાય છે. અને જે ટુંકામાં પતી જાય છે તે પ્રકરી કેહેવાય છે. રામાયણમાં ‘સુગ્રીવ આદિનો જ્ઞાન્ત તે પતાકા છે; અને શ્રવણ આદિ જ્ઞાન્ત પ્રકરી બેદનો છે.)

૩ કાર્ય-ઉપર કહેલા ઇતિવૃત્ત અથવા વસ્તુનું કાર્ય, અર્થ અને કામ એ ફક્ત અથવા કાર્ય કેહેવાય છે. માટે એ ત્રણમાંથી માત્ર એકની જ પ્રાપ્તિ થાય તો તે શુદ્ધ કેહેવાય છે, બેની થાય તો તે એકાનુબંધ કેહેવાય છે; અને ત્રણની થાય તો તે અનેકાનુબંધ કેહેવાય છે.

૪ બીજ-પ્રારંભમાં જોનો ઉદ્દેશ સ્વરૂપ હોય, અને તે કાર્યસાધક હોય, તથા પછાડેથી અનેક પ્રકારે કાષ્ઠ ફલના બીજની પેઠે વિસ્તાર પામે એવા હેતુને બીજ કેહે છે. તે વસ્તુ અથવા ઇતિવૃત્તનું સાધન છે.

૫ બિંદુ-મુખ્ય કાર્યનાં અનુસંગી અથવા અવાન્તર કાર્યનો હેતુ થયો છતાં, કરીને બીજ આરોપણ કરીને, મુખ્ય કાર્યનો હેતુ આગળ ચલાવવો તે.

જેમ રતનાવલીમાં અનંગ પૂજા થઈ રહેવા આવી એટલે અનુસંગી અથવા અવાન્તર કાર્યનો વિચ્છેદ થયો છતાં “ઉદયનચંદ્ર”^૧ એવું વાક્ય સાંભળીને સામરિકા પોતાનાં

મનમાં વિચારવા લાગી કે, મારા પિતાએ જે ઉદ્યન રાજને મને દેવાનો સંકેત કર્યો હતો તે જ આ છે કે શું? એમ વિચારીને રાજા અને સાગરિકાનો યોગ થવા વિષેનું જે નાટિકાનું મુખ્ય કાર્ય તે પતી જવા આવ્યું છતાં, સાગરિકાના મનમાં પોતાના ભાવિ-નાયક વિષેનું ભાન થયું તેથી, જલમાં જેમ તેલનું બિન્દુ પડે અને તે જેમ વિસ્તાર પામે છે, તેમ મૃગ કથાનો વિસ્તાર પામવાને સાગરિકાનું સ્મરણ એ એક કારણ ઉત્પન્ન થયું માટે તે બિન્દુ. એ પ્રમાણે ઉપર જણાવેલી પાંચ અર્થપ્રકૃતિ છે.

(નાટ્યપ્રકાશ-પૃ. ૯.)

નાયકના ભેદ

નાયકના ચાર ભેદ છે.

૧ ધીરોદાત્ત, વીર

૨ ધીરોદ્ધત

૩ ધીરલલિત

૪ ધીરશાન્ત

૧ ધીરોદાત્ત-શોક, ક્રોધાદિકથી જેનું ચિત્ત પરાભવ પામે નહિ, તથા આત્મસ્તુતિ કરે નહિ એવો, અતિ ગંભીર, ક્ષમાવાન, નિઘ્રાહકાર-વિનયે કરીને જેનો અહંકાર ઢંકા-યલો રહે એવો, દંઢમત, જે અંગીકાર કર્યું હોય તે છોડે નહિ એવો એટલે સલસંકલ્પ.

જેમ નાગાનંદમાં પાંચમા અંકમાં જીમૂતવાહનને ગરૂડ ઉપાડી લઇ ગયો અને તેનું ભક્ષણ કરતાં તે માણસ છે, એમ જાણી ખાતો બંધ રહ્યો તે પ્રસંગે-
જીમૂતવાહન

(કાવ્ય છંદ)

નાડીના સુખ થકી, રૂધિર હજી વે'તું ચાલે,
મારા શરીરનીમાંહે માંસ છે તાજું હાલે;
તુંમ થયેલ ન હઉં, એમ તું મુજને ભાસું,
તો હે ગરૂડ! તું હવે કેમ ખાવાથી નાસું? ૯૪

તેમ જ, વસિષ્ઠે રામને યુવરાજપદનો રાજ્યાભિષેક કરવાનો છે એમ પ્રથમ કહ્યું હતું, ત્યાર પછી વનવાસ કરવો પડશે એમ કહ્યું તે પ્રસંગે:-
વસિષ્ઠ-

(ગીતિ)

અભિષેક માટે પ્રથમે, પછી મોકલવા વને કહ્યું જ્યારે,
કંઈ પણ વિભ્રમ મેં તો, રામ શરીરે ન ભાળિયો ત્યારે. ૯૫

૨ ધીરોદ્ધત-દર્પ-શૌર્યાદિ મદવાળો, અસહનશીલ, માયી, મંત્ર સામર્થ્યથી અસંત્ય વસ્તુ કરી ખતાવનાર, કપટી, અહંકારી, ચલવૃત્તિવાળો, ચંડ-ભયંકર, આત્મસ્તુતિ કરવાવાળો. જેવો કે જામદગ્ન્ય-વીરચરિતના બીજા અંકમાં.

તેમણે-

(કવિત)

જેની જીભએ કર્યો છે, હિદાર કૈલાસ કરો,
વળી ત્રણે જીવનને જીતનાર જેહ છે;
એવા રાવણને પણ રમતમાં રાજનાર,
કાતવીય સરખા જે સમર્થ થયેલ છે;
તેવા જેના પરજુના મતાપ આગળ પૂરા,
સ્વાધીન થઇ ગયા છે પ્રથમ થકી ખરે;
એવા જે પરશુરામ અંતઃપુરમાં ગયેલા,
રામને તરત અહિં બોલાવે છે કો' અરે ! ૬૬

તેવોજ રાવણ-

(ગીતિ)

ત્રિજીવનના ભૈશ્યની જે લક્ષ્મીને હઠ કરી હરણ કરે,
એવી રાવણ કેરી અતિ બળવત્તર જીભ બધી જ ખરે. ૬૭

૩ ધીરશક્તિ-નિશ્ચિંત, કલાસક્ત, સુખી, મદુ એટલે અપ્રમંદ મરિચવાળો.

જેવા કે વાતરાજ રતનાવલીના પહેલા અંકમાં-

(જીવો મારું ભા. ૫. ૭)

વાતરાજ-(વિદ્યુતકને)

(કવિત)

સર્વ શાન્તકાળ થયું, નિષ્કંટક સારી રીતે,
યોગ્ય વેળા અમાત્ય પર સર્વ કારજાર છે;
શક્તિ પમ્પાટી મળને, પ્રાણી પોષી પૂરા પ્રેમે,
દધ સારા સુખ આપ્યો દુઃખ કરો પાર છે;
મલોતરી જુની સણી, વસંતના અન્ધો પહાર,
વસંતક આ તકમાં વળી માસે મુજ પુરુ;
માટે આવો મહોત્સવ, ભલે શક્તિ પામે રૂડી,
એને આજ મારો મહોત્સવ ઉત્સવ ગણું જ છું. ૬૮

૪ ધીરશાન્ત-નાયકના જે સમાન્ય ગુણ ૨૨ કલા છે તે સુકત એવો દ્વિજ,
પ્રાણિયો, સચિવ એ આદિ પ્રકરણના જે નાયક છે તે સમજવા. કદાપિ તેનામાં નિશ્ચિ-
તાતા આદિ ધીરલક્ષિતના ગુણ આવી જ્યાં તેમણે વિપ્રાદિકને ધીરશાન્ત ગણ્યો.

જેમ, માલતીમાધવમાં માધવ; મૃચ્છકટિકમાં સારદા.

કામદંડી-

(ધન્વન્તરુ)

તેને થયો એક જ પુત્ર સારો,
કલા-ગુણે ન્યોતિ થકી રૂપાળો,
આ વિશ્વમાં ઉત્સવહેતુ સૌનો,
પૂર્વાદ્રિમાંથી શશિ થાય જેવો. ૯૯^૧

(મ. નં. લા. પૃ. ૩૮૬)

માલતીપ્રતિ કામદંડી કહે છે, અંક બીજામાં-

“જેમ ઉદયગિરિમાંથી આળયંદ્ર નીકળે છે તેમ સ્ફુરિત છે ગુણરૂપી કાન્તિ જેવી
અતે સુદંડર, કળાવાન અને આંખવાળાને મહોત્સવનો હેતુ એવો આલયંદ્ર (માધવ) દેવ-
સિતથકી ઉત્પન્ન થયો.”

મુચ્છકટિકના દશમાં અંકમાં ફાંસી દેવા લઈ જાય છે ત્યારે-

આરૂઢતા- (સ્નાનિ પામીને સ્વર્ગત)

(કવિત.)

પ્રથમ જે માઈ ગોત્ર સો યજ્ઞ કરવા થકી,
અતિ પવિત્ર થયેલું હતું સૌને લાવતું;
આલયંદ્રની સલામ માંહે વેદ તણી ધ્વનિ સાંચે,
સર્વ ગુણે એમ એ તો ઉચ્ચારમાં આવતું;
મારી આ મરણદશા સમીપમાં આવેલી છે,
એવા આ સમયમાંહે માઈ ગોત્ર તેજ જે;
અપવિત્ર કરી મનુષ્યો મળી ધોષણમાં ધોષ કરી,
અપવિત્ર કરી નાંખે આવા આ સમે જ હજે. ૯૧

(“નાટ્યપ્રકાશ”-પૃ. ૮૫.)

—X—

૧ કળા-વિદ્યા, ચતુરાશ વગેરે (ચન્દ્ર પ્રકાશ) ચંદ્રની કળાઓ ગુણ ન્યોતિ-ગુણ, શીલ, સદ્ગુણ
વગેરે તિ રૂપી ન્યોતિ-તેજ તેનાથી રૂપાળો. (ચન્દ્ર પ્રકાશ) ગુણ=ઉન્નતતા વગેરે ગુણ તથા ન્યોતિ-
તેજ તેનાથી રૂપાળો; આ વિશ્વમાં માધવ પોતાના રૂપ ગુણથી સર્વને આનંદ આપતો; ચન્દ્ર
પૂર્વાદ્રિ (પૂર્વનો પર્વત, ઉદયાચળ) ઉપરથી ઉગે કે તરતજ તેને બધા જેવા જાય છે, તે શુકન
માની શુભ કાર્ય આરંભે છે તેથી બંને સહુ વિશ્વના આનંદ હેતુ છે. “એક જ” એ પદ દેવરાતની
માધવ ઉપર પ્રીતિ બતાવે છે. અહીં કામદંડી-કવિ નાયકના ગુણ તથા સૌંદર્ય વર્ણવીને નાયક-
કાના મનમાં પ્રીતિ ઉપજાવે છે.

નાટ્યપ્રકાશ

૬ નાટકોની ઉત્પત્તિ શી રીતે થઈ તથા નાટકની રચના કેવી રીતે થાય છે એ આદિ વિષયનું જ્ઞાન રા. - રા. રણછોડભાઈ ઉદયશમને પોતાના અંધા યોજવાના દીર્ઘ પરિચયથી સાર થયેલું છે, અને તેમને જ હાથે આ અંધ લખાણો એ બહુ સારી વાંત છે. સંસ્કૃતમાં દશરૂપક નામનો અંધ છે અને ભરતમુનિના નાટ્યસૂત્રો પણ પ્રસિદ્ધ છે. આ સર્વનો આધાર લઈને આ અંધ યોજ્યો છે. અને એમાં રા. રણછોડભાઈ સારો વિનય પામ્યા છે, પ્રસ્તાવનામાં અંધ કર્તાએ અંગ્રેજીમાં જોને “યુનિટિઝ” કહે છે તે નિયમની સારી ચર્ચા કરી છે, અને હાં તેમણે સર વોલ્ટર સ્કોટના મતને અનુમોદન આપી શક્યતા ઉપર વધારે ભાર મૂકી યુનિટિઝ વળગી રહેવાના બંધનને ઝાઝો આદર કર્યો નથી તે યોગ્ય છે. નાટક, કાવ્ય, કથા, સર્વમાં મુખ્ય વાત શક્યતા છે. શક્યતા સાથે ઔચિત્ય પણ જોઈએ; પરંતુ આજકાલના કેટલાક ટીકાકારો અમુક નાટકમાં અમુક યોજનાને હાથે અમુક કેમ નથી ક્યું એવી જે ટીકા કરે છે તે સમજ્યા વિનાની છે. શક્યતા સચવાતી હોય, વિશ્વનિયમાનુસાર દેશકાલ અને વસ્તુવિન્યાસ યથાર્થ હોય, તથા જે મુખ્ય વાંત આખા લેખમાં પ્રતિપાદન કરવાની છે તે પરવે તે તે ભાગનું ઔચિત્ય સચવાતું હોય તો અમુક યોજના કેમ કરી ને અમુક ન કરી એ કહેવું એ ટીકાકારોનું કામ નથી. યુનિટિના બંધનથી નાટક લખવામાં ધણો જ સંકાય થઈ આવે છે, અને સારા લેખકો શેક્સપીઅર પર્યંતના પણ સર્વદા તેને વળગી રહેતા નથી. થોડાં વર્ષો પર ક્લાસમાં એ પવન બહુ ફેલાયો હતો. પરંતુ ધીમે ધીમે સર્વત્ર શક્યતા અને ઔચિત્યના ધોરણને સ્વીકારવામાં આવ્યું છે.

યુનિટિના નિયમથી તો આપણું એક પણ નાટક ભાંગે જ અદોષ ગણાશે; પરંતુ શક્યતા અને ઔચિત્ય મરત્વે તેને ઉત્તમ પંક્તિ બની શકશે. નહિ કે આપણાં નાટકોને ઉત્તમ પંક્તિ આપવા માટે જ યુનિટિના નિયમનો અનાદર કરવો પણ નાટકોને રંગભૂમિ ઉપર નવીન પદ્ધતિથી ભજવી બતાવવાની કૃત્રિમ યોજનામાંથી એ નિયમ ઉદ્ભવે છે, માટે અકૃત્રિમ કવિપ્રતિભાના પ્રવાહને કૃત્રિમ બંધન ન લગાડવાના ઉદ્દેશથી તેનો અનાદર અવશ્ય પ્રાપ્ત થાય છે.

રા. રણછોડભાઈએ યોજેલી પ્રસ્તાવનાનો વિષય સર્વ લેખકોને વાંચવા યોગ્ય છે, એમાં એમણે ધણો શોધ કરી ઉત્તમ ભોધ સંગ્રહો છે. અંધની રચના તથા શેલી પણ સુશિષ્ટ અને સુંદર છે. પ્રાચીન સંસ્કૃત શ્લોકનાં ઉદાહરણોને જે મનહર ‘છંદ’ આદિ કરવાની તેમની પદ્ધતિ છે તે જોઈએ તેવી રસાવહ નથી. એ વાત એમના જેવા રસિક લેખક સહજ માન્ય કરશે. “તળખાંદી ગૂજરાતી”ના પ્રયોગ માત્રથી તળખાંદા શબ્દો વાપરવાથી રસ, તત્વ, શાસ્ત્ર, ધર્માદિ વિદ્યામાનને બાલવૃદ્ધ પર્યંત વાંચતા સાથે સમગ્રાંજ્ઞ્ય

નાટ્યપ્રકાશ

તેવી કરી નાખવાનો મંત્ર જાણનાર મહાપંડિતો આવો આગ્રહ ધરે તો તે ઠીક છે; રસજ્ઞ, મર્મજ્ઞ, તત્ત્વજ્ઞ, કવિઓએ, પંડિતોએ, આ વિષયમાં અવશ્ય વિવેક કરવો જોઈએ.

યદ્યપિ નાટક એટલે લજવી બતાવવું, રૂપક એટલે રૂપણ, એ અર્થને વળગી રહીને રા. રણછોડલાઇએ ગ્રંથ વિસ્તાર્યો છે, તે યોગ્ય છે, તથાપિ નાટકના વસ્તુ ઉપર દષ્ટિ કરતાં તેવું મૂલ બીજા જે રસ છે તેવું પણ કાંઈક વિવેચન કરવું હતું. રૂપણમાં પણ રસોત્પત્તિ, સ્થાયિભાવ જમાવવો, વ્યભિચારી આદિથી પુષ્ટ કરવો, એ મુખ્ય હેતુ છે. રૂપણ પોતે તો અનુભાવનો એક વિભાગ ગણી શકાય તેમ છે. એટલે કાવ્ય-મંત્રમાં તેમ દૃશ્ય કાવ્ય-નાટકમાં મુખ્ય નિદાન તો રસ જ છે, ને તેનો વિવેક ગ્રંથમાં જણાવો નથી, જેથી ગ્રંથની પૂર્ણતામાં કાંઈક ન્યૂન પડે છે. રસ શું ? મુખ્ય રસ કોણ ? રસનો અંગગિભાવ કેવો છે ? ઇત્યાદિનો વિવેક નાટકના વિભાગ સમજનારને અતીવ આવશ્યક છે. અમને એમ લાગે છે કે રા. રણછોડલાઇ રસ સંબંધે જૂદો ગ્રંથ લખે છે તેથી તેમણે આ લેખમાં તે વિષયની ઉપેક્ષા કરી હશે.

(સુદર્શન ગ્રંથાવલી, પૃષ્ઠ ૮૮૪)

રાણછોડ તણા પરસાદ
નાટક એટકનો છે સ્વાદ
જૂના નવા મસાલા ઘોળી
રચી છે મીઠી મીઠી ગોળી
આજું જમવામાં નહિ માલ
પેસે તાન તણું કંઈ સાલ

સાહિત્યપત્રાણી-“યુદ્ધિપ્રકાશ”

—જાન્યુઆરી ૧૯૦૯

હરિશ્ચંદ્ર નાટક

(રણછોડભાઈ ઉદયરામ કૃત ભાષાંતર)

હિંદુસ્તાનના આ છેડથી-તેલા-છેડા મુધી : હરિશ્ચંદ્ર રામનું નામ સર્વેને જાણીતું છે, અને જ્યારે જ્યારે સત્યવાદીપણાની વાત નીકળે છે ત્યારે જોનો દાખલો આપવામાં આવે છે. હરિશ્ચંદ્ર રામની કથા મૂળ રામાયણમાં છે. અને કૌશિક પાંડાદેવ વૃત્તાંત-માકડેય પુરાણમાં આપેલું છે. એ ઉપરથી ધણા પ્રાકૃત કવિઓએ આખ્યાનો જોડ્યાં છે. ગુજરાતીમાં વિષ્ણુદાસનું પ્રસિદ્ધ છે. એજ કથા ઉપરથી સંસ્કૃતમાં ચંદ્રશિક્ષિક એટલે (કૌશિક કુળના) વિશામિત્રનો કાપ એ નામનું નાટક એક કવિએ રચ્યું છે, પણ આ ભાષાંતર તે સંસ્કૃત નાટકનું નથી. મદ્રાસ છલાકાના પૂર્વ ભાગમાં ધણે ઠેકણે અનાર્થ એટલે સંસ્કૃતમાંથી ઉત્પન્ન નહીં થયેલી એવી એક તામિલ નામની ભાષા બોલાય છે. જે તેજંગણના ઉદ્ભવ અને સંસ્કૃત વિદ્યા આટલી બધી પ્રખ્યાત છે ત્યાંના વિદ્વાનો પોતાની દેશી ભાષાને ખેડવા ધણી મહેનત કરે એમાં શી નવાઈ? તામિલ ભાષા આશરે દોઢ હજાર વર્ષથી ખેડાતી આવી છે, એમાં ભાતભાતનાં પુસ્તકો રચાયેલાં છે, તે પુસ્તકો પણ ફક્ત ભાષાંતર જ એમ નહીં પણ ધણાં સ્વકલ્પિત અને રાજાસીય વિષયો ઉપર પણ છે. ટુંકામાં એ ભાષા એટલી ખેડાયેલી છે કે વ્યવહારની “કાદન” તામિલ અને પુસ્તકની “શેન” તામિલ એવા બે વર્ગ તેના પડી ગયા છે. ગુજરાતી ભાષાને એવો દહાડો ક્યારે આવશે? કાંઈ પ્રાકૃત ભાષામાં એક પણ નાટક પહેલાં લખાયું હોય એમ જણાતું નથી, પણ એ તામિલમાં તો તેનો સારો ખર્ચનો છે. હરિશ્ચંદ્ર નાટક પણ તેમાં જ કાંઈ કવિએ મૂળ કથાને આધારે રચ્યું છે, અને તેનો અંગરેજમાં એક તરજુમો થયો છે, તેનું ભાષાંતર રણછોડભાઈએ કરીને ગુજરાતીઓની સેવામાં મૂક્યું છે.

આ નાટક પણ રણછોડભાઈએ બાળબોધ અક્ષરે છપાવ્યું છે. એ બાળપત્ર અમે એમના વિચાર સાથે બિલકુલ મળતા જઈએ. દેશના એકંદમાં ભાષા એ એક મુખ્ય તત્વ છે. એક ભાષા બોલનારાઓમાં પરસ્પર પ્રીતિ અને સંપ વધારે રહે છે, અને એક ભાષા વિદ્યારૂઢિનું મોટું સાધન છે એ તો ખુલ્લું જ છે. ધણા વખત મુધી સંસ્કૃત બોલાતી બધ પડી હતી, તો પણ તે દેશભાષાનું કામ કરતી હતી, અને મુસલમાન રાજના પાછલા ભાગમાં હિંદુસ્તાની અથવા બિહુ એ માનભરેલી પદવીએ પહોંચી હતી. આજ પણ બિહુ ભાષા ધણું કરીને હિંદુસ્તાનના બધા ભાગમાં થોડી ધણી બોલાય છે અને સમજાય છે. એ કારણને લીધે કેટલાએક દીર્ઘ દૃષ્ટિવાળા દેશહિતેચ્છુઓનો વિચાર એને જ દેશભાષા ગણી ઉત્તેજન આપવાનો થાય છે, તો તે વખત આખા દેશને માન્ય એવી જે દેવનાગરી લિપિ તેમાં ગુજરાતી પુસ્તકો છપાવવાની વાત કાણ નહીં કશુંક કરે?

દક્ષિણીઓએ તો એ શુભ રીત અસલથી જ પોતાનામાં દાખલ કીધી છે. એનો લાભ એ થયો છે કે મરાઠી પુસ્તકો ગુજરાતમાં ઉપલા વર્ગના લોકોમાં વંચાય છે, અને તેમાંથી આપણામાં ભાષાંતર પણ ફેટલાએકના થયાં છે. દક્ષિણની એકે લાઘવેરીમાં એક ગુજરાતી પુસ્તક નહીં હોય, અને એથી ઉલટું આ પ્રાંતમાં મરાઠી ચોપડીઓ ઠેકાણે ઠેકાણે જોવામાં આવે છે. આમ થવાનું મુખ્ય કારણ ગુજરાતી લિપિ છે. આપણામાં અસલ વિદ્યાના કામમાં બાળબોધ અક્ષર ચાલતા હતાં, અને જુની રીતે પ્રમાણે વર્તનારાઓમાં હજી તે જ ચાલે છે. બોડના વખતમાં પણ સરકારી પુસ્તકો બાળબોધમાં જ છપાતાં હતાં, પણ ત્યાર પછી એકાએક ગુજરાતી લિપિ આગળ પડી, અને હમણાં તો બાળબોધમાં છપાવવું એટલું અસાધારણ થઈ પડ્યું છે કે રજીસ્ટ્રારોએ પોતાનો બચાવ કરવા સારું પ્રસ્તાવનાના આશરે બે પાનાં રોકવાં પડ્યાં છે. જે લિપિ હિંદુસ્તાનના બધા ભાગમાં વંચાઈ શકે છે તે ગુજરાતીઓ બરાબર વાંચી શકતા નથી એમ હોય તો ગુજરાતીઓને ભારે શરમ છે. ગુજરાતી લિપિને હજી પણ જુના લોકો વાણીઆઈ અક્ષર કહે છે તે ખરું જ છે. એ વેપારીઓની અથવા વ્યવહારમાં વાપરવાની જ લિપિ છે. શાસ્ત્રીય અક્ષર જેને વાંચતાં ન આવડે તેને હીંગ તોળવા કરતાં ખીલું કાંઈ નથી આવડતું એ નિશ્ચય જાણવું. નવી વાંચનમાળાએ વાણીઆઈ અક્ષરને બહુ આગળ પાડ્યા છે ખરા, તો પણ તેમાં શાસ્ત્રીય અક્ષર શીખવવાની ઘટતી ગોઠવણો કીધી છે, તેથી એ દેવનાગરી લિપિ વાપરવામાં કાંઈ જાતની પણ હરકત જણાતી નથી, અને ખરું કહીએ તો જે લોકો એ અક્ષર વાંચી શકતા નથી તેઓ ઉંચાં ગુજરાતી પુસ્તકોની મતલબ સમજવાને પણ થોડા જ શક્તિમાન છે. સઘળી વાતનો વિચાર કરતાં અમારો તો એ પક્ષો નિશ્ચય છે કે લખવામાં ગુજરાતી અને છાપવામાં બાળબોધ અક્ષર આપણે વાપરવાં જોઈએ. એમાં કશી તરેહતું તુકસાન નથી, ને કાયદા ધણા છે. ભાષાનું એક્ય તો થવાનું હશે ત્યારે થશે, પણ લિપિનું એક્ય તો સહેજ બની શકે એવું છે માટે આપણે શા માટે ન કરવું જોઈએ ?

—નવલખાવાલિ ભાગ ૨, પૃ. ૧૦૩.



ફારસી કવિતારચના

રા. રા. રણછોડલાખ ઉદયરામ દાલ જો કે ઘણા રૂઢ થયા છે તો પણ તેમની કામ કરવાની શક્તિ અરેખરા જીવાનને પણ સરમાવે તેવી છે. રણપિંગળ નામનું શાસ્ત્રીય પુસ્તક એએ કૃત્યોક વખત થયાં પ્રસિદ્ધ કરે છે, તેમાં જે જે બાબતોનો સમાવેશ કરેલો છે તે જોતાં જરૂર એમજ થાય છે કે કચ્છમાં રહી રા. રા. રણછોડલાખએ દીવાનીગીરી કરવાના કરતાં કિતાબખાનીમાં વિશેષ કાળ ગાળ્યો હતો. એ પુસ્તકને સંબંધે જે સંશોધન તથા સંપ્રધાન કરવાં પડ્યાં હશે તેનો ખ્યાલ માત્ર એ પુસ્તકો જોવાથી જ આવે. હાલમાં રણપિંગળનો ભાગ ત્રીજો, ફારસી કવિતા રચના વિષેનો મારા જોવામાં આવ્યો છે. કહેવું ખીનજરૂરું છે કે તે મેં મોટા આહ્વાદથી વાંચ્યો છે. મહંમ રા. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી જોડે ધણીવાર મારે ફારસી છંદઃશાસ્ત્ર વિષે વાતચીત થતી હતી. એ બાપામાં કવિતા રચના કેવી રીતે થાય છે, ફારસી છંદના ગણ, માત્રા મુજબ છે કે વણું મુજબ, તે ઉપરાંત ગઝલોની રચના વગેરે વિષે ધણી બારીકાઈથી તેઓ તપાસ કરતા. રા. ફકરુલ્લાહ હફીઝરાય કુવ જોડે પણ મારે એ સંબંધે પ્રસંગ પડેલો અને એ બંને વિદ્વાનોને યથાશક્તિ સદરજી ભાષાની કવિતા રચનાનું મેં દર્શન કરાવેલું. ફારસી ગઝલો-ખેતખાજી ભાષાની તથા રચનાની શીકાએ લીધે હાલના જમાના પર એક જાતની ઊંડી અસર કરતી આવી છે, અને ગઝલખાની, શું વાંચનાર કે શું સાંભળનાર, બંનેને ધણી પસંદ આવે છે. આમ થવાનું મુખ્ય કારણ હું એમ સમજું છું કે મુસલમાનોના સંસ્પર્ગને લીધે આપણા સાંભળવા તથા જાણવામાં કેટલાક બળીતા ઉડું સાયરોની ગંઝો આવેલી. વળી તે ઉપરાંત ગવૈયા તથા નાચનારી ગાનારીઓના ગાયનમાં પણ ગઝલનો વધારે ઉપયોગ થતો હોવાથી શુજરાતીમાં પણ તેનું અનુકરણ કરવા કવિઓનું મન દોડેલું. શુજરાતી પિંગળના મ્હારા લગભગ અઘાનને લીધે તેમ મજૂર સદૃશકરથાના ફારસી ભાષાના અઘાનને લીધે, હું તેમને એ ઝાણ તથા તેમાં લખાતી શેર (કવિતા)ની ખૂબી તથા તેની કાવ્યરચના ધણી જ અસંતોષકારક રીતે સમજાવી શકેલો, અને ત્યારથી જ મારા મનમાં હતું કે બંને ભાષાના પિંગળથી સ્વત્ર એવા આણસને હાથે જો એ કામ માથે લેવાય તો જરૂર ભાષાની એક મ્હોટામાં મ્હોટી ખોટ પૂરી પડે. અનાપાસે મ્હારો આ વિચાર રા. રણછોડલાખને હાથે અમલમાં આવ્યો છે. નમંદાશકરની ગઝલો, બાળા-સંકરનું હાફેઝનું અનુકરણ તથા હરિપ્રેમપંથદથી, મણિલાલની પ્રેમજીવન તથા અબોદામિની ગઝલો, દેરાસરીનું યુલયુલ, અને ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની 'દીધાં છોડી પિતા માતા' વાળી જેતોએ, ફારસી લઢણ પર કવિતા કરવા જતાં શુજરાતી ભાષા કેવા અનુપમ રૂપમાં પ્રકાશી રહે છે તે બતાવી આપું છે, ફારસી લેખકો, જેવા કે મુસલમ, વગેરેની દલમથી પણ ફારસી ખેતખાજો ઉપયોગ

થયો છે, પણ ગંજનામું વગેરે પુસ્તકો આપણા ગુજરાતીઓમાં જેવાં ઉપર જણાવેલાં કાવ્યો લોકપ્રિય થઇ પડ્યાં છે તેવાં ન થઇ પડેલાં હોવાથી, તેણી તરફ આપણું ધ્યાન વિશેષ ખેંચાયું નથી. સંસ્કૃત અને હિંદી છંદ: શાસ્ત્રનું જ્ઞાન આપણા જુના કવિઓમાં હતું, તેમજ મરાઠીનું પણ હતું. પ્રેમાનંદ કરેલી પ્રતિજ્ઞા, તથા દયારામનાં હિંદી કાવ્ય તેનો પુરતો પૂરાવો છે. પરંતુ ઉર્દૂ આ કારસી લઢણ પર કવિતા કરવા તરફ તેમનું મન દોડેલું નહિ. જે મુશ્કેલી દાખલા તરીકે ગોવર્ધનરામને નડેલી તે વખતે હૈમને પણ નડી હોય. કારણ કારસી કવિતા રચના સમજાવે આ શિખવે એવું આગળના વખતનું એક પુસ્તક હાલમાં જણાએલું નથી. આ સમજાવે લીધે રા. રણછોડભાઈના કાર્યની કીમત વધે છે. કારણ ગુજરાતી ભાષામાં ધરભાષાની કાવ્યરચનાની સમજૂત આપવા પ્રથમ જ પ્રયાતન કરવો એ ગુજરાતી તથા કારસી બંને ભાષાની રચનાનું ગૂઢ જ્ઞાન હોય તો જ બની શકે. રા. રણછોડભાઈ કારસી ભાષાની કવિતા રચનામાં બહુ ઉંડા ગયા છે અને સાથે જ્યાં જ્યાં આપણા છંદો જોડે એ ભાષાના છંદોને મળતાપણું આવે છે ત્યાં ત્યાં તે બાબત દાખલા દલીલ સાથે સ્પષ્ટ કરતા ગયા છે. (પૃ. ૮૪, નારાય છંદ) કારસી છંદ:શાસ્ત્ર વિશે કેટલાક ઘણા સારા ગ્રંથો પોતે જોયા છે, તેમજ ઉર્દૂ ગ્રંથોનું પણ પોતે અધ્યયન કર્યું છે, અને તેથી દરેક છંદને છોડે તેના જ માપનું એક ગુજરાતી ઉદાહરણ, એક ઉર્દૂ અને એક કારસી એમ આપતા ગયા છે. એ વાત ખરી છે, કે જે એ પુસ્તકની કીમત ન સમજે તેને માત્ર ઉર્દૂ તથા કારસી છંદ:શાસ્ત્રજ્ઞનાં પુસ્તકોના ઉતારા જેવું એ લાગશે. કારણ પ્રસ્તુત પુસ્તકનો મોટો ભાગ હૈમનાં પુસ્તકોમાંથી ઉતારી લીધેલી નકલ છે. પરંતુ તેને લીધે એ પુસ્તકની ઉપયોગિતામાં ખિલકુલ ખામી આવતી નથી. કારણ એ પુસ્તકની ખરી ખૂબી એ નકલ નથી, પરંતુ દરેક છંદ એટલે કારસીમાં જેને “બહર” કહે છે તેની નીચે, જે માત્રાનું માપ જે ગુજરાતી ઉદાહરણ આપ્યાં છે તે છે: કારણ આને લીધે જ માત્ર એકલું ગુજરાતી જાણનાર માણસ પણ આ પુસ્તકનો લાલ લઇ શકે છે, અને કારસી ભાષાની કવિતાની રચનાનું મૂળરૂપ સમજી શકે છે.

આ પુસ્તક એક ખીજી રીતે પણ આપણી ભાષામાં ખાસ આવકારવા લાયક છે. કારસી ભાષાની ગઝલોના કેટલાક સરસમાં સરસ નમુના એમાં ઉદાહરણ તરીકે આપવામાં આવ્યા છે, અને તે દરેકનું સુંદર, સાચું, તથા સરળ ભાષાંતર આપી, આપણા સાહિત્યકારોને એ ભાષાની ઉત્તમતાનું લેખકે દર્શાવ કરાવ્યું છે.

દાખલા તરીકે પાને ૮૨ મે,

જિંદી રૂયત વઘૂવી ગુલ દિહાનત ગુંચવે સ્વદાં,
કદત સરવે રવાને દિલ સ્વતત રીહાને વાગે જાં.

વાહ ! તારું બદન ગુલાબના પુલ જેવું છે, અને તારું મોં પુલની હસંતી કંળી જેવું છે, તારી કાઠી સરોના ઝાડ જેવી સીધી છે. અને તારા ગાલ પરના આછા કાળા વાળ તે સ્વર્ગના ફૂલ જેવા છે.*

* પચાસમે પાને ગઝલ છે તેનું ભાષાંતર આપવું રહી ગયું છે. અને અત્રે પણ ખીજી કડીનું ભાષાંતર આપ્યું નથી. પરંતુ ૩૫૦ પાનાના મોટા પુસ્તકમાં આ બે જગ્યાએ જ એટલી ભૂલ થએલી છે.

અથવા પાને ૮૩ મે,

દિલમ વિરં શુદ અહાં ગમતં ગમતં હાદિલિ વિરં નશુદ,

શરૂ શુદમ કે વૂદ કુ હાસ્તે ગમશરૂ ન શુદ.

ત્યારા ગમમાં મારું દિવ બહાર નીકળી ગયું (એટલે, હું દિવાનો યદ્ય ગયો), પણ તેમાંથી ગમ ગયો નહિ, હું દુખીય થઈ ગયો છું, એવો કાણુ છે કે જે વિરહચિન્તાથી દુખીય ન થયો હોય ?

નીચલી બેત કારસી સાહિસમાં ધણી બણીતી છે. (પાને ૮૮ મે)

અય મુર્ચ સહર ફશ્ક હા પરવાને ચિયામૂહ,

કાં સૂઘતરા જાં શુદો આવાહ નિયામદ.

હે પ્રભાતના પક્ષી (શુલબુલ) તું પતંગ પાસેથી પ્રેમ શીખ; કારણ કે વિરહાશિમાં બળતો તેના પ્રાણ ગયા છતાં તેના મુખમાંથી હાવવાપના પોકારો નીકળ્યા નથી. અથવા પાને ૯૪ મે.

આસુદે દિલા હાલે દિલે શારં ચે દાની,

સૂંઘારીપ હરશાકે જોગર શાર ચિં દાની.

હે નિશ્ચિંત હૃદયના ! તને વિદીશું, હૃદયની સ્થિતિ શી રીતે માલુમ હોય ? દુખી આશોકની હયાળનક હાલત તું ક્યાંથી બાંહે ?

ચાક પયરાહને ચૂસક નવુવદ ચેમાના,

સંદે જર પાંકીયે દામાને ફુલેલા દારદ.

(પ. ૧૩૭)

યુસફ (પયગંબર)ના પહેરણનું ચીરાઈ જવું અર્થ વિનાનું ન હોય; એવેખા (બી)ના શિયળ પર તે હસે છે.^૧

૨. રણછોડલાલના પુસ્તકના શુલહોપનું ઉપર ટપકે દર્શન કરાવવા, રહે પાત્ર ક્યો છે, તેની ખરેખરી હકીકત પીછાનચાં એટલા ઉપરથી વિદ્વાનો ખેંચાઈ અસહ્ય પુસ્તક બેંચા કૃપા કરશે તો જરૂર તેમને લાલ થશે એવી આશા છે.

“સન્તા,” કાશ્મીર સંવત ૧૯૬૪.

ફુલુલાલ મોહનલાલ ઝવેરી

૧. એવેખા મિસરના કાઠ પગીરની સીંદહી, તે યુસફ પર મોહી પડતાં તેને બાંધાવ્યો હતો, પણ તે ભેદ સમજી જતાં ન્હોસવાં ગયો; એટલે-તેનું પહેરણ પકડ્યું તે ચીરાઈ અવાજ થયો, તે ઉપરથી કવિ દેહે છે કે તે અવાજ એવેખાના શિયળ પર હસના રૂપ થયો.

રણછોડલાઈ : ગુજરાતના આઘ નાટ્યકાર

ગુજરાતી નાટકનો આરંભ કરનાર તો રા. રા. રણછોડલાઈ ઉદયરામ જ છે. ‘જ્યઃ કુમારીનો જ્ય’ એ નામે નાટક સને ૧૮૬૧ માં લખવા માંડ્યું અને સને ૧૮૬૨ માં શુદ્ધિપ્રકાશમાં તે કકડે કકડે પ્રસિદ્ધ કરવા માંડ્યું તથા ૧૮૬૫ માં તે આખા પુસ્તકના આકારમાં ‘જ્યકુમારીવિજય નાટક’ ને નામે બહાર પાડ્યું. એ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે કે “લલાઈ ઉપર અલાવ ઉપજવાથી પ્રથમ મારું લક્ષ નાટક ઉપર ગયું અને મનમાં એમ આવ્યું કે નાટક વિષય પણ ગુજરાતી ભાષામાં ખેડાવે જોઈએ. આ વિષય ઘણો અધરો છે, તેથી સામાન્ય સમજણવાળા લોકોનું મુખ તેમાં થવું કઠિન છે; માટે પ્રાચીન અને અર્વાચીન વિદ્વાનોનાં નાટક આપણી ભાષામાં પ્રસિદ્ધ થવા માટે, તેના અંગાઉ ઉપરના પ્રકારના લોકોનો તેમાં કંઈ પણ પ્રવેશ થવાને સાધન મળે એટલા માટે મેં આ પુસ્તક લખવાનું આરંભ્યું.” અને આ કારણથી તેઓ પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે કુશળતાથી લખાયેલા નાટક સરખી વસ્તુ, નાયક અને રસભેદની રચના ન કરતાં સામાન્ય લોકોને સમજણ પડે એવો વિસ્તાર તેમણે એ પુસ્તકમાં કર્યો છે. એ પુસ્તકમાં નાંદી, સ્ત્રવધાર અને નટીનાં ભાષણ વગેરેથી સંસ્કૃત નાટકો સરખો આરંભ કર્યો છે. પણ, તે પછી સંસ્કૃત નાટકોનો નમુનો લીધો નથી. એ નમુનો લેવાય કે સંસ્કૃત (કે ગ્રીક) નાટકોના નિયમો સચવાય તો જ નાટક રચાય એમ નથી; પરંતુ રસ, વસ્તુ-સંકલના અને પાત્રભેદ, એ નાટકમાં આવશ્યક છે. અને એ કેમ જાળવવાં એ નિયમો ધડનારનું લક્ષ્ય હોય છે. નાટકની સંધિઓનાં અંગ ગણાવી સાહિત્યદર્ષણકાર વિશ્વનાથ કહે છે:—

રસવ્યક્તિમપેક્ષ્યપૌમજ્ઞાનાં સન્નિવેશનમ્ ।

ન તુ કવલયા શાસ્ત્રસ્થિતિસમ્પાદનેચ્છયા ॥

“રસ વ્યક્તિ ખાતર આ અંગોનો સંનિવેશ કરવાનો છે; પણ ફક્ત શાસ્ત્રમાં કહેલી સ્થિતિ સંપાદન કરવાની ઇચ્છાથી કરવાનો નથી.”

ઉપર કહ્યા તે અંશો સિદ્ધ થવા માટે નાટકોમાં ખીજનો ક્રમશઃ ઉદ્ભવે હોવો જોઈએ અને નાટક તે કાવ્ય પણ હોવું જોઈએ, એમ સંક્ષેપમાં કહીએ તો ચાલે. ‘જ્યકુમારી-વિજય’ માં ખીજના આવા ઉદ્ભવને બદલે સંભાષણરૂપ વાર્તા છે અને તે ગદ્ય જ છે. કેટલીક ભાષામાં નાટકમાંનાં બધાં સંભાષણ પદ્યમાં હોય છે; સંસ્કૃતમાં નાટક ગદ્ય-પદ્યમય હોય છે. પણ સારા નાટકકારની કૃતિમાં ગદ્ય કવિત્વવાળું હોય છે અને જ્યાં ભાવ એકાએક એકઠો થઈ જાય છે, જ્યાં વધતો વધતો રસ સમગ્ર થાય છે, ત્યાં તે પદ્યમાં—કવિતામાં નીકળી આવે છે. ‘જ્યકુમારીવિજય’ ના મધ્ય ભાગમાં આ પ્રકારનાં

કાવ્ય મૂકવાનો પ્રયત્ન છે, તે સિવાય જ્યાં પણ છે તે માત્ર સંભાષણરૂપ છે. નાયક નાયિકાના લાંબા પત્રો તેમની પાસે વંચાવ્યા છે અને તે પણ ગદ્યમાં છે. જયકુમારી ગરીબ કુટુંબની પણ સુશિક્ષિત કન્યા છે. અને તેના ગુણથી આકર્ષાઈ પ્રાણુલાલ નામે ધનવાન અને કેળવાએલો પુરુષ કેટલીક મુશ્કેલીઓ છતાં આખર તેની સાથે લગ્ન કરે છે એ કથાનો સાર છે. આ પુસ્તકથી રા. રા. રણછોડભાઈની નાટકકાર તરીકે ખ્યાતિ થઈ એટલું જ નહિ, પણ, કેટલાક કાળ સુધીને માટે એ પુસ્તકથી ગુજરાતના નાટકની રચનાનો આકાર રચાયો. પ્રેમવશ થએલાં નાયક નાયિકાઓ પોતા વચ્ચે ધણું અંતર છતાં અનેક વિધ્નો તરી જઈ આખરે લગ્ન કરી સુખી થાય:—એ જ વાર્તા આ પછી રચાયેલાં અને લખવાયેલાં નાટકોમાં સમાઈ હતી, અને નાયકનાયિકા વચ્ચેના અંતરની કલ્પનામાં અને તેમને નોડાં વિધ્નોની કલ્પનામાં જ એ સર્વ નાટકોની એક ખીમથી લિખતા હતી. આ સર્વ પ્રવાહને વહેતો કરવાનું માન રા. રા. રણછોડભાઈને ધટે છે. આરંભમાં સ્વધાર પછી વિદ્યુત્ક પ્રવેશ કરે અને નાટકનો સમારંભ સમગ્ર ન શકવાથી ચૂર્ણાઈ ભરેલા પ્રશ્નો કરે એ પદ્ધતિ પણ આ નાટકમાં મૂકેલા એવા પ્રસંગના અનુકરણથી થઈ છે. પણ નાટકના સાહિત્યમાં રા. રા. રણછોડભાઈની સહુથી વધારે ખ્યાતિ આ પછી સને ૧૮૬૬ માં પ્રસિદ્ધ કરેલા ‘લલિતાદુઃખદર્શક નાટક’ માટે છે. એ તેમની પ્રથમ કૃતિ પેઠે સુખમય પરિણામવાળું નથી, પણ દુઃખમય પરિણામવાળું કશું રસ નાટક (Tragedy) છે. આળસથી અને વરમાં ગુણને બદલે કુળ જોવાથી કેવાં માઠાં પરિણામ થાય છે, એ દર્શાવવાનો એ નાટકનો હેતુ છે. એમાં આરંભમાં સ્વધાર, નદી વગેરે આવતાં નથી અને સંસ્કૃત નાટકોનો નમુનો નાટકની રચનામાં લીધો નથી. ‘મધુરેણ સમાપયેત’—‘મધુરથી સમાપ્તિ કરવી’ એ સ્ત્ર અનુસાર સંસ્કૃત નાટકોમાં અતે કરણુ રસ આવતો નથી તેથી આ નવો માર્ગ ગ્રહણ કરવામાં રા. રા. રણછોડભાઈએ યોગ્ય હિમ્મત ધારણુ કરી છે. દુઃખમય અંતવાળું નાટક રચી તેમાં કરણુરસ જળવવો એ અધરું પણ છે, અને આ હિમ્મત અને રસિકતાના અભાવથી તેમનું અનુકરણ કરનારાઓ આ માર્ગ બહુધા ગ્રહણુ કરી શક્યા નથી. ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ પ્રસિદ્ધ થતાં જ બહુ લોકપ્રિય થઈ પડ્યું. મુંબાઈની “ગુજરાતી નાટક મંડળી” એ લાંબા વખત સુધી એ ખેલ લખ્યો, અને તેમાં દરેક પ્રસંગે શ્રોતાઓની મોટી ઠાઠ ભરાતી, એ સર્વ સુવિદિત છે. એના નાયક ‘નંદનકુમાર’ની કુપાત્રતા એટલી લોકપ્રસિદ્ધ થઈ કે ‘નંદન’ એ મુંબાઈની પ્રાકૃત ભાષામાં ચૂર્ણતાવાંચક અને અધમતાવાચક શબ્દ થઈ પડ્યો હતો. એક વેળા એ ખેલ જોઈ એક ડોસી પર એવી મજાલુત અસર થઈ હતી કે તેની છોકરીનો વિવાહ જેની સાથે કરેલો તે નંદનકુમાર જેવો જ છે અને તેની સાથે છોકરીનું લગ્ન થતાં તે લલિતા જેવી જ દુઃખી થશે એમ તેને લાગ્યું અને તેણે ઘેર જઈ વિવાહ તરત તોડી નાંખ્યો આ રીતે ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ જનવિચારમાં પ્રવળ અસર કરાવનાર થયું અને નાટકસાહિત્યમાં પણ પત્નીની દુઃખી સ્થિતિ ચિતરવાનો નમુનો અનુકરણુ કરનારાઓને એ નાટકથી મળ્યો. અલબત્ત, ઉપર કહ્યું તેમ તેમણે બહુધા એની દુઃખી સ્થિતિનો સુખમય અંત કલ્પ્યો અને કરણુરસમય અંતની ધટના તેઓ કરી શક્યા નહિ.

ખીજના ઉદ્ભેદમાં, પાત્રની કલ્પનામાં અને કાવ્યત્વમાં ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ ‘જય-કુમારીવિજય’ કરતાં ઘણું ચઢિયાતું છે. લાંબાં ગદ્ય ભાષણોની શૈલી એમાં પણ કાયમ છે અને તે સાથે લાંબાં પદ્ય વર્ણનોની શૈલી દાખલ થઈ છે. નાટકની રચનાને આવો વિસ્તાર ઉચિત નથી. નાટકસાહિત્યની દોરી એ રીતે રા. રા. રણછોડભાઈના હાથમાં આવી તે પછી તેમણે સંસ્કૃત નાટકોના ભાષાંતરરૂપ ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’, ‘વિક્રમોર્વશી’, ‘રતનાવલિ’ વગેરે ગુજરાતી નાટક રચ્યાં તેમજ સંસ્કૃત પુરાણો પરથી ‘નળદમયંતી’, ‘હરિ-શ્ચંદ્ર’, ‘બાણાસુરમદમર્દન’ વગેરે નવીન નાટકો લખ્યાં અને ગુજરાતી નાટકસાહિત્યને વિવૃદ્ધ કર્યું. નાટકોની રચનામાં તેમને એક દૃઢ આગ્રહ હતો કે પ્રાકૃત વર્ગની અધમ રચિ ખાતર નાટકમાં અધમતા આણવી નહિ, પણ, લોકસમાજ ઉન્નતિ ગ્રહણ કરી શકે તે માટે ઉન્નતિસાધક અંશો નાટકમાં દાખલ કરવા. આ નિયમ ધણે સ્તુત્ય હતો, અને પાછળથી થયેલા ખીજ લેખકોએ તે જાળવ્યો નહિ, તથા નાટકમંડળીઓએ એ પ્રયોગ માટે રચાવેલાં નાટકોમાં તેનો કેવળ અનાદર જ થયો એ બહુ શોચનીય છે. ગુજરાતી નાટકસાહિત્યની વૃદ્ધિ થઈ નહિ, તેમાં ઉચ્ચતા આવી નહિ, એવું આ એક મોટું કારણ છે.

આ રીતે ગુજરાતી નાટકસાહિત્યનો આરંભ હિંદુસંસારમાં સુધારો કરવાની ભાવનાથી થયો અને ખીજ બળે પણ આવી મળ્યાં.

દક્ષિણની નાટકમંડળીઓ ગુજરાતમાં આવીને ખેલ લજવતી હતી તેની અસર નાટકમંડળીઓ અને નાટકના લેખકો ઉપર થઈ હતી. ઉપર કહ્યા પ્રમાણે રા. રા. રણ-છોડભાઈનાં નાટકોની બળવત્તર અસરને લીધે દક્ષિણી નાટકોની ઝાઝી છાપ સાહિત્ય પર પડી નહિ. દક્ષિણી કંપનીઓ ગુજરાતમાં ખેલ કરતાં એવી રીતે રાખતી કે પાત્રો ગદ્યમાં મરાઠીને બદલે હિંદી બોલે, પણ પદ્યમાં એ પ્રમાણે સહેલાઈથી બદલાય તેમ ન હોવાથી તેમનાં ગાયન મરાઠીમાં જ ગવાતાં. આ શૈલીની અસર ગુજરાતની નાટકમંડળીઓ પર થઈ હતી. મોરબી નાટકમંડળીના નાટકોમાં આરંભમાં કેટલાંક વર્ષ સુધી પાત્રોની ગદ્ય ભાષા હિંદી હતી. અને ગાયનો ગુજરાતીમાં હતાં. અલગત હવે એ શૈલી જતી રહી છે.

ઈંગ્રેજ અને સંસ્કૃત નાટકોનો અભ્યાસ અને તેમની છાયા ગુજરાતીમાં આણવાની ઇચ્છા એ કારણે તો પ્રથમથી જ પ્રવર્તતું હતું. અને નાટકમંડળીઓએ નાટકના વિષયોની શોધમાં પુરાણકથાઓ તથા રજપુત, મુસલમાન અને મરાઠા રાજ્યના સમયનાં વૃત્તાંત લેવા માંડ્યાં તેથી ઇતિહાસ તરફ દૃષ્ટિ ગઈ, અને અભ્યાસથી પણ નાટકસાહિત્યને પ્રેરક બળ મળ્યું.

“બુદ્ધિપ્રકાશ,” એપ્રિલ ૧૯૦૬

સર રમણભાઈ નીલકંઠ



પ્રશસ્તિઓ

રસશાસ્ત્ર અને પિંગળશાસ્ત્રનો વિષય ચાલુ રાખવાનું આ સમયમાં માન રા. રણુ-છોડાભાઈને છે. “નાટ્યશાસ્ત્ર”, “રસપ્રકાશ” અને “અલંકાર પ્રકાશ” તેમના મુખ્ય ગ્રંથો છે. તે ઉપરાંત “રણુપિંગળ” નામનું દળદાર પુસ્તક તેઓએ રચ્યું છે, જેમાં વિવિધ જાતના શ્લોક અને છંદોનું બારીક વિવેચન થયું છે. ગુજરાતીમાં મરાઠી, હિંદી અને વળ-ભાષાના પિંગળશાસ્ત્રને સમજાવનાર તેઓ પ્રથમ અને એકલા છે.

X X પરંતુ જ્યારે આમ એક તરફ હાસ્યરસનાં નાટકો લખવાનો સળળ પ્રયત્ન ચાલી રહ્યો હતો ત્યારે જે દિશામાં નર્મદ નિષ્ફળ નિવડ્યો હતો એટલે, ગંભીર નાટકોની દિશામાં એક અત્યંત ઉત્સાહી નવીન લેખક નીકળી આવતાં હતા. વૃદ્ધાવસ્થામાં હેજી પણ યુવાન જેટલો ઉમંગ લાખવતા આ રણુછોડાભાઈ ઉદયરામ હતાં. સને ૧૮૬૨ માં તેમનું પ્રથમ નાટક “નૃસિંહમારીવિજય” “ભુદ્ધિપ્રકાશમાં” કકડે કકડે પ્રસિદ્ધ થવા માંડ્યું; અને અંતે સને ૧૮૬૫ માં તે પુસ્તક આકારે પ્રસિદ્ધ થયું. ગુજરાતી નાટકના સાહિત્યમાં આ નાટક એક અગત્યનું સ્થાન ભોગવે છે તેનું વસ્તુ આજકાલ જાણીતા વિષય-પ્રેમની ઉત્પત્તિ અને વિદ્યો વચ્ચે થઈ અંતે સમાપ્તિ એ જ છે; પરંતુ એક સમય એવો હતો કે જ્યારે આ વિષયે સર્વ કોઈ અજાણ હતા અને તે અજાણતામાં રા. રણુછોડાભાઈએ આ અવનવીન વસ્તુ ઉભી કરી એ જ તેમની અને તેમની કૃતિની મહત્તા છે. તેમના નાટકથી તેમના પછીના સર્વ નાટકને અભિરુદ્ધિ પામવાનો આશંક મળ્યો. ગુજરાતી નાટકના આઘ ઉત્પાદક રા. રણુછોડાભાઈ ઉદયરામ છે અને તે માટે તેમનું નામ સદા માટે જાણીતું રહેશે.

“લલિતાદુઃખદર્શક” તેમનું બીજું નાટક છે. આ સને ૧૮૬૬ માં બહાર પડ્યું હતું. નૃસિંહમારીથી આ નાટક જુદું છે; કારણ કે તે કચ્છરસપ્રધાન અથવા જેને Tragedy કહે છે તેની જાતનું છે. “નન્દન” “પન્થીરામ” અને “લલિતા” આ નાટકના અત્યંત આકર્ષક પાત્રો છે. નાટક ક્તોએ કચ્છરસની જમાવટ અસાધારણ સફળતાથી કરી છે, નાટકમાં આ પ્રતિનું નાટક હંમેશાં કંઠે હોય છે. તેમાં સફળતા મેળવવી એ સૌધારણ કલાકારનું કાર્ય નથી. આ છતાં રા. રણુછોડાભાઈ એક અત્યંત મનોહર નાટકવસ્તુ ઉત્પન્ન કરી શક્યા છે એ તેમની શક્તિનો સંજ્ઞા પુરાવો છે. આ નાટક યુગાંતની ગુજરાતી નાટક મંડળીએ લેજવી અંતઃવ્યું હતું; અને તે વખતે આખી યુગાંત તેના ઉપર ગાંડી હતી એમ જણવામાં છે. રા. રણુછોડાભાઈની નાટક-વિષયે પ્રવૃત્તિ આજે નાટકોમાં સંમાપ્ત થઈ નથી; તેમણે તે ઉપરાંત બીજાં પણ નાટકો લખ્યાં છે; જેમાં તેમની કચ્છરસ જમાવવાની શક્તિ યુગ દેખા દે છે. દેશ-

કાળ અંતે સ્થિતિ બદલાયા છતાં આ નાટકો હજી પણ આનંદ આપે તેવાં છે. તેમાંનાં કેટલાંક નીચે પ્રમાણે છે: “હરિશ્ચંદ્ર,” “નળદમયંતી,” “તારામતીસ્વયંવર,” “ત્રેમ-રાય અને ચામતી”.

“વીસમી સદી,” માર્ચ ૧૯૨૦ પૃષ્ઠ ૫૦૮

* * * “વિદ્યાબોધ”માં શ્રી રણછોડભાઈ ઉદયરામ, મન:સુખરામ સુરજરામ, રાવસાહેબ ભોગીલાલ પ્રાણવલ્લભદાસ આદિક વિદ્વાનોના લેખો આપેલા છે અને તેનો આશય વિદ્યાપ્રચારનો કહે છે; તેથી એ સંગ્રહને “વિદ્યાબોધ”નું નામ આપ્યું છે અને પ્રસ્તાવના અંતે એક દોહરો મુક્યો છે કે:

“કરો સહુ ઉસકેરણી, વિદ્યા તણી વિશેષ;

કોઈ દિવસ દલપત કહે, સુધરે સંધળો દેશ.”

પછી વિષયોનો નિર્દેશ આ પ્રમાણે કરવામાં આવ્યો છે:-

“પહેલા ત્રણ વિષયોમાં માણસ ઉપર દયા રાખીને તેઓને સુધારવા આપત છે. પછીના ત્રણ વિષયોમાં કેવા પુસ્તક ઉપર પાકો ભરસો રાખવો, તથા વિદ્વાનોની પ્રીતિ કેવી રીતે કરવી, તે આપત છે. પછી સાતમા અને આઠમા વિષયોમાં મરનાર માણસની કેડે રોવું કુટવું નહિ, તથા અતિશે દીલગીર થવું નહિ, તે આપત છે. તે પછીના ત્રણ વિષયોમાં આળકને ફળવણી આપવા આપત છે. તે પછીના ત્રણમાં દેશીરાજ્યોને તથા પ્રજાને શિખામણ છે, અને છેલ્લા વિષયમાં તક શક્તિનો અભ્યાસ કરવા આપત છે.”

* * * * *
રણછોડભાઈએ પ્રસ્તુત (વિદ્યાભ્યાસક મંડળી) મંડળને ટકાવી રાખવામાં સારો ઉત્સાહ દાખવેલો; તેથી અમદાવાદમાંથી છેવટ જતી વખતે એક માનપત્ર એમને મંડળ તરફથી આપવામાં આવ્યું હતું. એ માનપત્રમાં નોંધેલી કેટલીક બિના સોસાઈટીનો ઇતિહાસ અને રણછોડભાઈના ચરિત્ર પરત્વે ઉપયોગી છે; અને આપણા સાહિત્યના ઇતિહાસમાં એ બનાવને સ્થાન ધટે છે. એ પ્રસંગનું વર્ણન નીચે પ્રમાણે કરવામાં આવ્યું છે:-

“ભાઈ રણછોડ ઉદયરામને માનપત્ર આપવા સાં. ૧૪ મી ડીસેમ્બરને રોજ સાંજના છ વાગતાં હીમાભાઈ ધન્સીટયુટમાં સભા ભરાઈ હતી. મેહેરબાન એલેક્સાંડર જીરડીન સાહેબ સભાપતિની ખુરશીએ બિરાજ્યા હતા. રાવસાહેબ ભોગીલાલ પ્રાણવલ્લભદાસ, આજમ મગનલાલ વખતચંદ, રાવસાહેબ મહિપતરામ રૂપરામ અને ગાયકવાડ મહારાજના વકીલ રાજેશ્રી સખારામ વિનાયકરાવ તથા સ્કુલના શાસ્ત્રી ભાસ્કરાચાર્ય વગેરે આશરે ૬૦ સભાસદો હતા.”

સોસાઈટીમાંથી નિવૃત્ત થતાં સુધી એમણે (દલપતરામ) એ તંત્રીપદને શોભાવ્યું હતું. માત્ર એમને આખનું દરદ થતાં એ વખતે દવા કરાવવાને રજા લેતી પડેલી, તે

ગાળામાં રણછોડભાઈ ઉદયરામ અને શાસ્ત્રી વૃજલાલ કાલિદાસે આસિ. સેક્રેટરી તરીકે એ મંત્રને એડિટ કર્યું હતું. X X X X X X X

સન ૧૮૫૪ થી ૧૮૭૮ સુધીનાં છુદ્ધિપ્રકાશનાં પુસ્તકોની સ્ત્રી પરિશિષ્ટ ૪ માં આપી છે. તે બેતાં જણાશે કે તેમાં કેવા કેવા વિષયો અને તે વળી વિવિધ પ્રકારના પ્રકટ થતા હતા; અને લેખક વર્ગની નામાવલિમાં.....રણછોડભાઈ ઉદયરામ નજરે પડશે.

મુજાભાઈ વા ને પાણી પુસ્તક નં. ૮ પાના નંબર ૧૦૯

હિતોપદેશ „ ૧૩ „ ૨૬૧

X

X

X

X

૧૮૫૮ શ્રી. ડી. ખી. કર્ટીસ પ્રમુખ, રણછોડભાઈ, ઉદયરામ આસિ. સેક્રેટરી (આઠ માસ એક્ટીંગ).

X X બાળસમયી ઉદ્ભવતાં કળેડાંનાં દુઃખોનો વાસ્તવિક પણ કરણ ચિતાર સ્વર્ગસ્થ રણછોડભાઈ ઉદયરામે એમના “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટકમાં તાદૃશ્યરૂપે વર્ણવ્યો હતો; અને એની અસર એટલે સુધી થઈ હતી કે તેમના નંદનશેઠે પાત્ર પ્રભામાં એક ઉપ-હાસનું નામ થઈ પડ્યું હતું. X X X X X X X

એ પ્રભાણે કળવાયેલું ભેડું કેડું સંસારનું સુખ પામે છે તેનો પરિચય એમણે આપ્યોને “જયકુમારી” નાટકમાં પ્રાણુલાલ શેઠ અને જયકુમારીનાં પાત્રો ઉપગમીને કરાવ્યો હતો અને એ નાટકો રંગભૂમિ પર ભજવાતાં એટલે જનતા પર બાળસમ વિર-હની તીવ્ર લાગણી પેદા થતી. X X X X X X X

નંદનશેઠે તુલસીદાસે થોડો સમય એ પદે (કચ્છ રાજ્યના દિવાન) રહેલા અને મોતીલાલ લાલભાઈ; રણછોડભાઈ ઉદયરામ અને યુનીલાલ સારાભાઈ વગેરેનાં કાર્યો કચ્છી પ્રભા હજી મમતાપૂર્વક સંભારે છે.

શુ. વ. સો. ઇતિહાસ, પુસ્તક, ૧, ૨.

X X રણછોડભાઈ ઉદયરામ જેઓ ઇ. સ. ૧૯૨૩ માં સ્વર્ગવાસી થયા, ... એ સર્વે એ તે સમયના સાહિત્યના સંચલનમાં ઠીક ફાળો આપ્યો છે. તે સમય એ સર્વની યુવાવસ્થાનો મધ્યાહ્નકાળ હતો અને તેથી વિવિધ વિષયો પર પુસ્તકો લખીને એમણે ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું છે. એ પુસ્તકો સ્વતંત્ર, નૂતન વિચાર શ્રેણીથી ઉભરાઈ જતાં હતાં અને શિષ્ટ અંગ્રેજ લેખકોની કૃત્તીઓ કરતાં વધારે વાંચકોને પરિચય કરાવવા માટે તેઓ એમના ઝણી છે.

X X પરંતુ અર્વાચીન સમયની રંગભૂમિ ઉભી કરવામાં ખરેખર અમણીપણું તો મુંબાઈમાંના પારસીઓએ લીધું છે, અને કેટલોક કાળ સુધી કુંવરજી નાઝરની મંડળી અને

પ્રશસ્તિઓ

નાટક ઉત્તેજક મંડળી જેવી નાટકમંડળીઓએ એ ક્ષેત્ર પોતાનું જ કરી રાખ્યું હતું... રણછોડભાઈ જેવા હિંદુ લેખકો એમને નાટકો લખી આપતા હતા, અને નાટકમંડળીઓ તેમને તેમજ બીજા લેખકોને પોતાને માટે યોગ્ય નાટક લખાવી ઉત્તેજન આપતી હતી... આ રીતે શેક્સપીઅરનાં ધણાં નાટકો તથા રણછોડભાઈ ઉદયરામના “હરિશ્ચન્દ્ર” જેવાં કેટલાંક ગુજરાતી નાટકો પણ લખવાતાં.

× × રણછોડભાઈની ઉત્સાહી કાર્યશક્તિએ આપણી ભાષાને એક વધુ ભાષાંતર કાલિદાસના માલવિકાગ્નિમિત્રનું આપ્યું છે.

× × સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાંતર કરવા ગુજરાતી વિકાસો જેટલા આકર્ષાયા છે તેટલા ધંધેજી નાટકો તરફ આકર્ષાયા નથી. તેમ છતાં પણ જેટલાં પણ થોડાં ભાષાંતરો થયાં છે તેમાં શેક્સપીઅરનાં નાટકોની સંખ્યા વધારે આવે છે. અહીં પણ પહેલ તો રણછોડભાઈ ઉદયરામે જ કાઢી છે, અને શેક્સપીઅરનાં નાટકોના સાર આપતા પુસ્તકરૂપે એ કવિનો પરિચય કરાવીને બીજાઓને માર્ગ દર્શાવ્યો છે. એ પુસ્તકનું નામ એમણે શેક્સપીઅર કથા સમાજ આપ્યું હતું.

× × રણછોડભાઈએ ગણેશ માંડ્યા તો ખરા પરંતુ વચ્ચે વચ્ચે કોઈ કોઈ સમયે થયેલા પ્રયત્નો સિવાય એ પ્રયાણની પ્રગતિ દર્શ્યમાન થતી નથી. રંગભૂમિ માટે લખાતાં નાટકો હલકા વર્ગની અભિરચિ સંતોષવા લખાય છે અને તેમાં કાવ્ય જેવું કશું હોતું નથી. બીજાં નાટકોમાં ઉદ્દેશનો ક્રમ જળવાયેલો હોતો નથી અને સ્વતંત્ર લાવના અને કાર્યની ખામી હોય છે. સાહિત્યની આ શાખાની દશા હીન છે; એમાં ચૈતન્ય લાવવાની જરૂર છે.

× × પરંતુ ગુજરાતીમાં નાટકનું સાહિત્ય ઉત્પન્ન કરવાનું ખરેખર માન તો રણ-છોડભાઈ ઉદયરામને ઘટે છે. શેક્સપીઅરનાં નાટકોની લેખે લખેલી વાર્તાઓનું ભાષાંતર કરવામાં ભાગ લઈને એમણે આપણા સાહિત્યને સમૃદ્ધ કરવામાં જે ભાગ લીધેલો તેની અગાઉ નોંધ લીધી છે, પરંતુ એમની આકાંક્ષા એથી પણ ઉચ્ચ હતી. એમની અભિલાષા તો આપણા સાહિત્યમાં સ્વતંત્ર નાટકોની જોટ પૂરવાની હતી, અને ઇ. સ. ૧૮૬૧ માં ‘જયકુમારી-વિજય નાટક’ લખીને આ અભિલાષા પાર પાડવાનો એમણે આરંભ કર્યો. આ નાટક ઇ. સ. ૧૮૬૨ ની સાલમાં બુદ્ધિપ્રકાશમાં કટકે કટકે પ્રકટ થયું હતું. અને ઇ. સ. ૧૮૬૫ માં પુસ્તક રૂપે પ્રસિદ્ધ થયું. ભવાઈઓ પ્રત્યેના તિરસ્કારને લીધે સ્વતંત્ર નાટક લખવાના વિચાર પર એઓ આવ્યા હતા. સંસ્કૃત રૂઢિને એઓ વળગી રહેલા ન હોવાથી એમનાં નાટકમાં સ્વાભાવિક વિવરણનો અને યથાક્રમ વિકાસનો અભાવ નોવામાં આવે છે. મૂળ બીજનો ક્રમે ક્રમે અથવા સ્વાભાવિક વિકાસ થવાને બદલે આ નાટકમાં તો બુદ્ધાં બુદ્ધાં પાત્રોના સંવાદરૂપે એક વાર્તા કહેવાયલી આપણે જોઈએ છીએ. કોઈ કોઈ સ્થળે યદ્ય ભાગ નજરે પડે છે ખરો; પણ નાટક કરતાં વાર્તારૂપે વસ્તુનો વિકાસ

૨. ઉ. શતાબ્દી 'સ્મારક' અંથ

વધારે ચચેલો જોવામાં આવે છે. એ નાટકની નાયિકા જમકુમારી એક ગરીબ કુટુંબની પથુ કેળવાયેલી યુવતી છે અને નાયક પ્રાણલાલ ધનિક વર્ગનો છતાં સંસ્કારી યુવક છે. નાયિકાના સહયુગ્મી તેના પ્રતિ એ આકર્ષાય છે અને ઘણાં વિદ્યોને અંતે તેને પરણે છે. નાટકમાં વારંવાર દેખા દેતો મુખ્ય વિષય તે આજ. આ નાટકથી એમને સ્વતંત્ર લેખક તરીકેની મહોર છાપ મળી એટલું જ નહિ પણ કેટલાક કાળ સુધી ગુજરાતીમાં એ પછીનાં નાટકોનું સ્વરૂપ એમના આ નાટક વડે ઘડાયું. અસામાન્ય સામાજિક સ્થિતિને લીધે રહેતા પરસ્પર અંતરને અંગે, પોતાને ધ્યેયે પહોંચવામાં વિદ્યોથી ઘેરાએલાં અને પ્રેમથી વ્યાકુળ થએલાં નાયક નાયિકાનાં અંતમાં લમ કરાવવાં જોઇએ એવા એમનો ધરાદો હોવા બેધએ, એમ ધારી એમની પછીના નાટક લખનારાઓએ તે બાબતમાં એમનું અનુકરણ કયું. કેટલાંક પાછલાં એવાં નાટકોમાં તો ખરું જોતાં તો નાયક નાયિકાને આવી પડતાં વિદ્યોના પ્રકારમાં અને પ્રેમી યુગલોને કસવાની કસોટીઓમાં જ ફેરફાર જોવામાં આવતો. એ રીતે એમણે એ બાબતમાં અગ્રપદ લીધું અને બીજાઓએ એમનું અનુકરણ કયું, તેપણ વગર વિચારવું, વગર જોયે-સમજે અનુકરણ કયું, તે એટલે સુધી કે તેમણે એમના દોષોની પણ નકલ કરી.^૧

પરંતુ નાટક લખનાર તરીકેની રજુછાડબાઇની કૃતિનો પાયો તો તેમના એક બીજા નાટક “લલિતાદુઃખદશ” નાટક” (૧૮૬૪) ઉપર રચાયેલો છે. આ નાટકનો અંત કશું છે, કારણ કે એ નાટકની નાયિકા હિંદુ સમાજના જુદા રીતરિવાજોનો ભોગ થઇ પડે છે. વરની પસંદગી કરતી વખતે એનાં માખાપે બીજા યુગુ જોવાને બદલે હેંચું કુળ જ લેયું. વર લાગણીકીન, ઉડાઉ અને લપટ નીકળ્યો, નિરક્ષર હોવા ઉપરાંત લલિતા જેવી પોતાની સંસ્કારી પત્ની પર તેનો બાવ નહોતો, અને પ્રિયવદ્ધ નામે એક વેશ્યાનો તે શુભામ થઇ રહ્યો હતો. વરની મા ને જોન પણ કજીઆખોર હતો; અને લલિતા જેવી સુકામળ સ્વભાવની સ્ત્રીને કચરી નાંખતાં નહિ ત્યાં સુધી જ પતાં નહિ. તેને પરિણામે એણે મોત નીપજ્યું. પોતાના જાતલાઇઓના મોટા ભાગની કૌટુંબિક સ્થિતિનું દર્શન કરાવતા આવા એક કુટુંબના સાંસારિક જીવનનું રજુછાડબાઇએ આલેખેલું ચિત્ર જ્યારે નાટક રૂપે ભજવાયું ત્યારે તે જોવા લોકોનાં ટોળેટોળાં ઉભરાઇ જતાં, લલિતાનો વેશ ભજવનાર પાત્રનાં બહુ વખાણ થતાં અને એના પતિ નંદનકુમારનું કુંકાવેલું નામ ‘નંદન’ મુખતા અને હલકી જીતવાળા મનુષ્ય માટે રૂઢ શબ્દ તરીકે વપરાવા માંડ્યું એટલી બધી લોકપ્રિયતા આ નાટકે મેળવી હતી. સંસ્કૃત નાટકો કરણાંત હોતાં નથી; આ બંધનથી રજુછાડબાઇ મુક્ત રહ્યા હતા. આ બંધનમુક્તતાનું પણ અનુકરણ કરનાર નીકળ્યા. ગુજરાતીઓના સાંસારિક રીતરિવાજો પર એસક આ નાટકે લાંબા સમય સુધી ઘણી અસર

^૧ જેમકે આરંભના પ્રવેશમાં સૂત્રધાર પછી વિદ્યુષક પ્રવેશ કરીને નાટક ભજવવાના હેતુ વિષે બેનકરી બરેલા પ્રશ્નો પૂછે છે તે. આ અસ્થાને મૂકેલો હાસ્યરસ જેને ખોટી રીતે ‘વિનોદ’નું નામ અપાય છે તે આરંભક પ્રવેશનાં ગાંભીર્ય અને ગૌરવને દૂધધૂરણ છે. કારણ કે એ બંધનના રંગનાના અશ્લીલ પ્રદર્શન તથા અભિનયને મળતું આવે છે.

કરી. કેવળ સાહિત્યની દૃષ્ટિએ જોતાં તો લાંબા ગદ્ય સંવાદો અને ઉપદેશ કથનોની પુનરાવૃત્તિના દોષ ઉપરાંત વળી એમાં એવાંજ લાંબાં કાવ્યોનો દોષ પણ દેખાશે. ભાષા સાદી, ભાવો કશ્ચુદ્ર અને પ્રસંગો હિંદુનાં કૌટુંબિક જીવનમાં ઘેર ઘેર, નિત્ય નિત્ય જોવામાં આવતાં હોવાથી જો કે એમાં કેટલેક સ્થળે પ્રસંગોનું વલણ અસ્વાભાવિક હોવા છતાં અને લલિતાનું એક વિદ્ન ઉતરે નહિ ત્યાં તો ખીલું આવીને ઉભું રહે એવી વિષમ સ્થિતિ થવી અસંભવિત હોવા છતાં, પણ વાચકો અને પ્રેક્ષકો પર એની સચોટ છાપ બેઠી, અને જે શુભ હેતુથી રણછોડભાઈએ નાટ્ય પ્રદેશ તરફ પોતાનું લક્ષ્ય દોડાવ્યું હતું તે હેતુ પાર પડ્યો, અને લલિતાનું નાટક જોયા કે વાંચ્યા પછી પોતાની પુત્રીને કક્કશા અને કળ્યાળાઈ જેવી સાસુ નણુંદોને સોંપતાં અગાઉ તેના ભવિષ્યનો વિચાર કરવાં ઘણાં હિંદુ દંપતી થોભ્યાં હશે. એ નાટક અત્યારે તો પ્રચારમાં નથી પરંતુ તે કાળમાં—પોતાના સમયમાં—આ નાટક જે શ્રેય કયું હતું તે આગળનાં જમાનાનાં માણસો હજી પણ યાદ કરે છે.

રણછોડભાઈનો એવો સિદ્ધાંત હતો કે નાટક લખનારે હલકા વર્ગની રચિતે સંતોષવાને અથવા તો નીચલા વર્ગના તમાશખીનોને માટે જ લખવાની પાયરીએ ઉતરી જવું જોઈએ નહિ, પણ લેખકે તો એ વર્ગને પોતે નિર્માણ કરેલે ઉચ્ચ આદર્શો લઈ જવાય એવી રીતે લખવું જોઈએ. પોતે આ સિદ્ધાંતને ઠેઠ સ્વધી વળગી રહ્યા. ખીજાઓ તેને વળગી રહી શક્યા નહિ અને પરિણામે સાહિત્યની આ શાખા ઉચ્ચ કાટીએ પહોંચી નહિ.

નાટકના આરંભકાળના સાહિત્યમાં રણછોડભાઈનો ફાળો જેવો તેવો ન હતો એ નોંધવાની જરૂર છે. ઇંગ્રેજ અને સંસ્કૃતમાંથી ભાષાંતર, પૌરાણિક વિષયો ઉપરનાં નાટકો એ આદિ એમણે લગભગ બારેક નાટક લખ્યાં છે. આ ઉપરાંત એમણે નાટકની કળા અને નાટ્યશાસ્ત્ર પર પુસ્તક^૨ લખ્યું છે; આ વિષય પર એમની અગાઉ જેઓએ લખ્યું હતું તેમના ઉપર કાંઈક ટીકા કરવાની છૂટ પણ એમણે લીધી છે.^૩

—ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો

૧ કક્કશા એ લલિતાની સાસુ અને કળ્યાળાઈ નણુંદ, એ બંને જણીઓ અને પળવાર પણ જંપવા દેતી નહિ.

૨ આ પુસ્તકનું નામ નાટ્યપ્રકાશ છે ને એમાં એમણે કવિ દલપતરામના “લક્ષ્મી નાટક” પર ટીકા કરી છે.

૩ દલપતરામ કે રણછોડભાઈ કોલેજમાં કેળવણી પામ્યા નહોતાં; એથી ઉલટું રા. નગીનદાસ તુલસીદાસ મારફતીઆએ ઉંચી કેળવણી લીધી હતી અને ખી. એ. તથા એલ.એલ. ખી.ની ઉપાધિઓ પ્રાપ્ત કરી હતી. તે વખતે કોલેજમાં દેશી ભાષાનું શિક્ષણ સાડાં અપાતું અને તેને લીધે તે વખતના ગ્રેજ્યુએટોને પોતાની માતૃભાષાનું જ્ઞાન સાડાં રહેતું. જેમ બચ્ચના ગીરધરલાલ દયાળદાસ કોઠારીએ એ કેળવણીની છાયા નીચે પહેલી ગુજરાતી નવલકથા લખી તેમ રા. નગીનદાસે પહેલું ગુજરાતી નાટક ‘ગુલાબ નાટક’ સ્વતંત્ર રીતે લખ્યું છે (ભા. ક.)

X X અગાઉ જતાં સોસામીના સંબંધમાં આવેલા અને સાહિત્યસેવા કરનાર વયોદ્ધ અને બુજના માણ દીવાન રણછોડભાઈ ઉદયરામનું નામ પણ આ કોટિમાં ગણવા યોગ્ય છે. એ ગૃહસ્થે નાનપણથી જ સાહિત્ય તરફ પોતાની અભિરુચી બતાવી હતી. 'આરોગ્યતા-સૂચક' અને 'આરોગ્યતા સુખ' નામનાં નાનાં પુસ્તકો એમણે લખ્યાં હતાં. 'જયકુમારી-વિજય નાટક' લખી તે વખતની પ્રગતિ આનંદ આપ્યો હતો. થોડા કાળ પછી 'લલિતા-દુઃખદર્શક નાટક' એમણે લખ્યું હતું. બાળકને કળેડાં તેમજ હિંદુ સંસારમાં અસ્તિત્વ ધરાવતા ધણા કુચાલોને વગોવવામાં, વખોડવામાં એમણે બાકી રાખી નથી. "લલિતા-દુઃખદર્શક" નજરે નેચેલા બનાવનું જ ચિત્ર છે અને જયકુમારીવિજય નાટક પણ નામ ફેરવેલાં ખરાં મનુષ્યોએ સંસારમાં ભજવેલા બનાવની જ પ્રતિમિતિ છે એમ તે કાળે કહેવાતું. મહાકવિ કાળિદાસની પ્રસાદી ગુજરાતી પ્રગતિ પ્રથમ ચખાડવાનું માન એ વિદ્વાનને ધટે છે. તેમનાં લખેલાં 'વિક્રમોર્વશીત્રાટક' અને 'માલવિકાગ્નિમિત્ર' પ્રગતિ તે સમયે આનંદ આપ્યો હતો. તે સિવાય 'બાણાસુરમદમદન', 'હરિશ્ચન્દ્ર નાટક', 'મદાલસા અને ઋતુધ્વજ' અને 'નળદમયંતી નાટક' એટલી એમની કૃતિ છે. નાટકો તરફ વિશેષ રુચિ હોવા છતાં એમની કલમ ધણા ધણા વિષયમાં ધુમી રહી હતી. ફોર્બ્સ સાહેબની 'રાસમાળા'નું ગુજરાતી ભાષાન્તર, 'શંકરપીઠર કથા સમાજ', સંસ્કૃત વ્યાકરણ 'લઘુસિક્ધાન્ત કૌમુદી' વગેરે ગુજરાતીમાં એમણે ઉમેર્યાં છે. છેલ્લાં વર્ષોમાં એમણે 'રણપિંગળ'નો મ્હોટો ગ્રંથ લખવાનો આરંભ કર્યો છે. તેનાં ત્રણ પુસ્તકો તો ખહાર પડી ચૂક્યાં છે. આ રીતે વયોદ્ધ વિદ્વાને ગુજરાતી સાહિત્યમાં યોગીસ પચ્ચીસ સારા ગ્રંથોનો વધારો કર્યો છે.

X X રા. રણછોડભાઈ ઉદયરામે 'લઘુસિક્ધાન્ત કૌમુદી'ના બહુ ઉપયોગી ભાષાન્તરો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉમેરો કર્યા છે.

X X મહાકવિ કાલિદાસે જ ઉતાવળમાં લખેલા, શાકુંતલથી ઉતરતા પરંતુ મનહર, 'વિક્રમોર્વશીત્રાટક'નું ભાષાન્તર આજથી આશરે બેતાલીસ વર્ષ ઉપર રા. રા. રણછોડભાઈ ઉદયરામ તરફથી પ્રથમ જ પ્રગ્ન સમક્ષ ચૂકવામાં આવ્યું હતું. વયોદ્ધ વિદ્વાન રણછોડ-ભાઈનો નાટકો તરફ પક્ષપાત સઘળી ગુજરાતી પ્રગતિ વિદિત જ છે. પોતાના અનુવાદમાં-મૂળ સંસ્કૃત નાટકોમાં નહોતાં-પ્રવેશ દાખલ કરીને તેને વધારે સારી રીતે ભજવી શકાય એવો બનાવ્યો છે. ભાષા સરળ હોય સઘળા સમજી શકે એવી છે. પોતાની શૈલી એમણે સરળ ચોંટ છે. જૂના અપ્રચલિત હરિણી, વંચસ્થ, પૃથ્વી જેવા સંસ્કૃત છંદોને ટેકાણે કવિત, ચોપાયા, રોળા, હરિગીત જેવા ચાલુ ગુજરાતી છંદો દાખલ કરીને લોકની રુચિને અનુસર્યા છે. એમણે આધાર તરીકે સ્વીકારેલો મૂળ પાઠ દોષવાળો, અષ્ટ અને ક્ષેપક ભાગથી ભળેલો હોવાથી ભાષાન્તર અંખું અને ભૂલભરેલું નીવડ્યું છે.

X X આ સિવાય મહાન કવિ કાલિદાસનાં નાટકોમાં રા. રણછોડભાઈએ 'માલવિકાગ્નિ-મિત્ર'નું ભાષાન્તર ગુજરાતીમાં ઉમેર્યું છે.

X X નાટકનું કવિત્વ બહુ વિરલ હોય તેમાં કુશળતા સંપાદન થવી બહુ દુર્લભ છે. માટે જ પ્રેરક બળો છતાં રા. રણછોડલાલનો ચલાવેલો પ્રવાહ અટક્યો છે. એ ઝરણાએ વધીને નદીનું રૂપ ધારણ કર્યું નથી, અને નાટક સાહિત્યની ઉન્નતિ થઈ નથી. નાટક મંડળી-ઓનાં નાટકોમાં કાવ્ય નહિ અને બીજા લેખકોના નાટકમાં નાટ્ય નહિ એવી દુઃખભર સ્થિતિ આવી પડી છે.

X X સ્વ. કિન્નોડ ફોર્સે ગુજરાતના ઇતિહાસનું વસ્તુ લઈને પોતાની 'રાસમાળા' રચી હતી. એ ઇંગ્રેજી ગ્રંથનું ગુજરાતી ભાષાન્તર ફોર્સે ગુજરાતી સભાએ રા. રણછોડલાલ ઉદયરામ પાસે કરાવ્યું છે. એમણે ભાષાન્તરમાં પુષ્કળ સૂચના અને સુધારા ઉમેર્યા છે. રસિક, સરલ અને પ્રસાદવાળા શૈલી, તેમજ ઉત્તમ વસ્તુને લીધે 'રાસમાળા' ગુજરાતીમાં એક સમર્થ અને ઉપયોગી ગ્રંથની પદવી ભોગવે છે. રાસમાળા જેવા પ્રસિદ્ધ ગ્રંથને માટે વધારે કહેવું જરૂરનું નથી. 'ત્યમ ફોર્સે સાહેબ વિના, ન ઉદ્ધરત ગુજરાત' એ ઉક્તિ ઓછી નથી.

X X રા. રણછોડલાલ ઉદયરામે પિંગળનો 'રણપિંગળ' નામે ધણા વિસ્તારવાળો ગ્રંથ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉમેર્યો છે. એમના દશ વર્ષના પ્રયાસના ફળ તરીકે આ ગ્રંથનાં મોટાં મોટાં પુસ્તકો બહાર પડ્યાં છે. એ પુસ્તકની એકસો અને વીશ પાનાની અનુક્રમ-શ્લોકો અમારા વાંચનારને એના વિસ્તારનો ખ્યાલ આપશે.

X X ગુજરાતી નાટકનો આરંભ કરનાર તો રા. રા. રણછોડલાલ ઉદયરામ જ છે. સન ૧૮૬૧ માં તેમણે 'જયકુમારીનો જય' નામનું નાટક લખવા માંડ્યું, અને સન ૧૮૬૨ માં કડકે કડકે બુદ્ધિપ્રકાશમાં પ્રસિદ્ધ કર્યું. આ નાટક સને ૧૮૬૫ માં પુસ્તકના આકારમાં 'જય-કુમારીવિજય નાટક' એ નામે બહાર પડ્યું. એ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે કે 'લવાઈ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી પ્રથમ મારું લક્ષ નાટક ઉપર ગયું, અને મનમાં એમ આવ્યું કે નાટક વિષય પણ ગુજરાતી ભાષામાં ખેડવો જોઈએ. આ વિષય ધણો અધરો છે, તેથી સામાન્ય સમજણવાળા લોકોનું મુખ તેમાં થવું કઠિન છે; માટે પ્રાચીન અને અર્વાચીન વિદ્વાનોનાં નાટક આપણી ભાષામાં થવા માટે, તેના અગાઉ ઉપરના પ્રકારના લોકોનો તેમાં કાંઈ પણ પ્રવેશ થવાને સાધન મળે એટલા માટે મેં આ પુસ્તક લખવાનું આરંભ્યું; અને આ કારણથી તેઓ પ્રસ્તાવનામાં લખે છે કે, કુશળતાથી લખાયેલા નાટક સરખી વસ્તુ, નાયક અને રસભેદની રચના ન કરતાં સામાન્ય લોકોને સમજણ પડે એવો વિસ્તાર તેમણે પુસ્તકમાં કર્યો છે. એ પુસ્તકમાં નાન્દી, સ્વર્ણધાર અને નટીનાં ભાષણ વગેરેથી સંસ્કૃત નાટક સરખો આરંભ કર્યો છે. પણ તે પછી સંસ્કૃત નાટકોનો નમુનો લીધો નથી. પણ સંસ્કૃત કે ગ્રીક ગમે તે નાટક શાસ્ત્રના નિયમો સચવાય તો જ નાટક રચાય એમ નથી. કાર્ય, વસ્તુસંકલન અને પાત્રભેદ એ નાટકનાં આવશ્યક અંગો છે. આ અંશો સિદ્ધ થવા માટે નાટકોમાં બીજાનો ક્રમશઃ ઉદ્ભેદ હોવો જોઈએ; અને નાટક એ કાવ્ય હોવું જોઈએ. જયકુમારી નાટકમાં બીજાના આવા ક્રમશઃ ઉદ્ભેદને બદલે સંભાષણરૂપ વાર્તા છે, અને ગદ્ય જ છે. કટલીક ભાષામાં નાટકોમાંનાં બધાં સંભાષણ પદ્યમાં હોય છે. સંસ્કૃતમાં ગદ્ય અને પદ્ય બંનેમાં હોય છે, કાવ્યને માટે ગદ્ય અને પદ્ય બંને આવે. સારા

નાટકકેસરનું ગદ્ય કવિત્વવાળું હોય છે; અને જ્યાં ભાવ એકાએક એકઠો થઈ જાય છે. અગર જ્યાં રસ વધતાં વધતાં ઘટ થઈ જાય છે ત્યાં તે પદ્ય-કવિતામાં સ્ફુટી આવે છે. જ્યક્ષુમારીવિજય નાટકમાં મધ્ય ભાગમાં આવાં કાવ્ય મુકવાનો પ્રયત્ન છે. બાકી જ્યાં જ્યાં પદ્ય છે તે તે સંભાષણ રૂપે જ માત્ર છે. નાયક નાયિકાના લાંબા લાંબા પત્રો તે પદ્ય ગદ્યમાં છે. નાટકની નાયિકા જ્યક્ષુમારી ગરીબ કુટુંબની પદ્ય સુશિક્ષિત કન્યા છે. તેના ગુણથી આકર્ષાઈ પ્રાણુલાલ નામે ધનવાન અને કેળવાયેલો પુરુષ કેટલીક મુશ્કેલીઓ છતાં આખરે લગ્ન કરે છે, એ આ નાટકનું વસ્તુ છે. આ પુસ્તકથી રા. રણછોડભાઈની નાટક-કાર તરીકે ખ્યાતિ થઈ એટલું જ નહિ પણ એ પુસ્તક ઉપરથી કેટલાક કાળ સુધીને માટે ગુજરાતી નાટક રચનાનો આકાર રચાયો. પ્રેમમાં પ્રેરેલા નાયક નાયિકા પોતા વચ્ચે થઈ અંતર છતાં અનેક વિદ્યો નિવારીને આખરે લગ્ન કરીને સુખી થાય; એજ વાર્તા રની, અને તેમને નરેશનાં વિદ્યોની કલ્પના માત્રમાં જ એ સર્વ નાટકોની એક ખીમથી ભિન્નતા હતી. આ સર્વ પ્રવાહને વહેતો કરવાનું માન રા. રણછોડભાઈને જ ધટે છે. ધણી ખર્શા નાટકોમાં આરંભમાં સ્વતંત્ર પદ્ય વિદ્વપક પ્રવેશ કરે છે અને નાટકનો સમારંભ ન સમજી શકવાથી મૂર્ખાઈ ભરેલા પ્રશ્નો કરે એ પદ્ધતિ પણ આ નાટકમાં મુકેલા એવા પ્રસંગના અનુસરણથી થઈ છે. જ્યક્ષુમારીવિજય નાટકનો વિદ્વપક સંસ્કૃત નાટકોના સાહિત્યમાં રા. રણછોડભાઈની સહુથી વધારે ખ્યાતિ આ પદ્ય સને ૧૮૬૬માં તેમણે રચેલા 'લલિતાદુઃખદર્શક' નાટકને લીધે થઈ છે. લલિતાદુઃખદર્શક કરણુસ નાટક છે, અને તેનો અંત દુઃખમય આવે છે. બાળલગ્નથી, વરમાં ગુણને બદલે ફૂળ જોવાથી કેવાં માણં પરિણામ થાય છે એ દર્શાવવા એ આ નાટકનો હેતુ છે. એની રચનામાં સંસ્કૃત નાટકોનો નમુનો લીધો નથી. એમાં સ્વતંત્ર નદી વગેરે આવતાં નથી. નાટ્યશાસ્ત્રના મધુરેણ સમાપયેત્-મધુરથી સમાપ્તિ કરવી' એ ધોરી સૂત્ર અનુસાર સંસ્કૃત નાટકોમાં અતે કરણુસ લાવવામાં આવતો નથી. 'લલિતાદુઃખદર્શક'માં અતે લલિતા-નાટકની નાયિકાનું દુઃખથી મૃત્યુ થાય છે. આ નવો માર્ગ લેવામાં રા. રણછોડભાઈએ યોગ્ય દિશ્ન કરી છે. દુઃખમય અંતવાળું નાટક રચી તેમાં કરણુસ રસ જાળવવા એ અવશ્ય પણ છે. આવી દિશ્ન અને રસિકતાને અભાવે રા. રણછોડભાઈનું અનુકરણ કરનારા બહુધા આ માર્ગ મહણુ કરી શક્યા નથી. 'લલિતાદુઃખદર્શક' પ્રસિદ્ધ થતાં જ બહુ લોકપ્રિય થઈ પડ્યું હતું. અમદાવાદમાં ઠેર ઠેર વંચાણું હતું એ અમને સાંભરે છે. ગુજરાતી નાટક મંડળાંએ લાંબા વખત સુધી એ ખેલ ભજવ્યો હતો અને તેમાં રાજ પ્રેક્ષકોની ઠઠ જામતી. એના નાયક નંદનકુમારની કૃપાતતા એટલી લોકપ્રિય થઈ પડી હતી કે, 'નંદન' એ શબ્દ મુંબાઈ ગરી ભાષામાં મૂર્ખતા અને અધમતાવાચક થઈ પડ્યો હતો. કહેવાય છે કે, એ ખેલ જોઈ એક રોડી ઉપર એટલી અસર થઈ હતી કે પોતાની દીકરીનો વિવાહ કરેલો પણ નંદનકુમાર જોવો અને તેથી દીકરી આખરે લલિતાની પેઠે દુઃખી થશે-એમ ધારી એણે એ વિવાહ ફોફ દર્શો હતો. આ પ્રમાણે આ નાટક જનવિચારમાં

પ્રેમજી અસર કરાવનાર થયું હતું, તેમ જ અનુકરણ કરનારાઓને પણ પત્નીની દુઃખી સ્થિતિનો વિચાર આવેખવાનો નમુનો થઈ પડ્યું હતું. ખેશક, રસાર્દતા અને આવડતની ખામીને લીધે તેઓએ બહુધા એવી સ્થિતિનો અંત સુખમય કહ્યો અને કશું રસમય ઘટના તેઓ કરી શક્યા નહિ.

આ નાટક બીજના ઉદ્ભવમાં, સંકલનામાં, પાત્રલેખમાં અને કાવ્યત્વમાં 'જયકુમારી-વિજય નાટક' કરતાં ઘણું ચઢિઆતું છે. જયકુમારી વિજયની લાંબાં લાંબાં ગદ્ય લાપ-ણીની શૈલી એમાં કાયમ રહી છે અને વધારામાં લાંબાં પદ્ય વર્ણનોની શૈલી નવી દાખલ થઈ છે. ત્રીસ ત્રીસ ચાલીસ ચાલીસ તૂકના લાંબા પદ્યને લીધે રસની ક્ષતિ થાય છે. નાટકની રચનામાં આવો વિસ્તાર અનુચિત છે. આ પ્રમાણે નાટક સાહિત્યમાં અગ્રણી થયા પછી રા. રણછોડભાઈએ સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદ કર્યા. પુરાણો પરથી વસ્તુ લેધને નાટકો લખ્યાં અને ઇંગ્રેજીમાંથી પણ આપણી ભાષામાં ઉતાર્યાં એ અમે યોગ્ય સ્થળે કહી ગયા છઈએ.

નાટકોની રચનામાં તેમનો એક આગ્રહ દૃઢ હતો કે પ્રાકૃત વર્ણની અધમ રચિતી ખાતર નાટકમાં અધમતા આણવી નહિ, પણ લોકસમાજ ઉન્નતિ ગ્રહણ કરી શકે તે માટે ઉન્નતિસાધક અંશે નાટકમાં દાખલ કરવા. એમનો આ નિયમ સ્તુત્ય હતો. પરંતુ બીજા લખનારાઓએ રા. રણછોડભાઈનો આ ઉચ્ચ આશય જાળવ્યો નથી. નવી થએલી નાટક મંડળીઓ પોતાના પ્રેક્ષકોની તૃપ્તિ સાર નવાં નાટકો મેળવવા ફાંફાં મારતી હતી અને ઘણાં નવાં નાટકોનો જન્મ આવી વાંછનાને જ આભારી છે. આમ જન્મેલાં નાટકોમાં રા. રણછોડભાઈના નિયમોનો કવળ અનાદર થયો છે એ ઘણું શોચનીય છે. ગુજરાતી નાટકસાહિત્યની વૃદ્ધિ થઈ નહિ, તેમાં ઉચ્ચતા આવી નહિ, એનું આ એક મોટું કારણ છે. ઉપર કહી ગયા તેમ ગુજરાતી નાટકસાહિત્યનો આરંભ હિંદુ સંસારમાં સુધારો કરવાની ભાવનાથી થયો. આ બળને બીજાં બળ પણ આવી મળ્યાં હતાં.

નવાં લખાયેલાં નાટકોની સંખ્યા ઘણી થોડી છે, એ શોચનીય છે. પૌરાણિક વસ્તુ ઉપરથી રચાયેલાં નાટકોમાં રા. રણછોડભાઈનું “બાણાસુરમદમદન”, અંગ્રેજી ભાષાંતર ઉપરથી કરેલું ‘હરિશ્ચંદ્ર’-વગેરે આવી જાય છે.

—સાઠીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન.

X X સરસ્વતીચંદ્રને કાળે ભૂમિકા તૈયાર હતી: પૂર્વનું ખેડાણ થયું હતું. ને તે થે નડિયાદીઓને હાથે. X X રણછોડભાઈના લલિતાદુઃખદર્શકમાં ગુણના કખેડાની સંસાર-ચર્યા. લલિતાના નંદનકુમારની પ્રિયવદ્ધા ને કુસુદના પ્રમાદધનની પક્ષામાં ફેર છે ? એ ખરું કે લલિતાનો સરસ્વતીચંદ્ર નથી, પ્રમાદની કૃણ્ણકલિકા થે નથી.

‘‘પહેલાં’’ છે કે પ્રભુના અવતાર પહેલાં દેવો અવતરે છે, ભૂમિકા ફળવે છે. સરસ્વતી-ચંદ્રના અવતાર પહેલાં એ ગ્રંથોએ ગુજરાતનું વાતાવરણ એ દિશાએ ફળવ્યું. સંસ્કૃત ભોગ્ય સાહિત્ય પ્રસર્યું હતું, ને કુલમનાં સંસારદુઃખો ભણી ગુજરાતની દષ્ટિ ખેંચી હતી.

x x x x x

અકિળવણી ને પુરુષકિળવણીની અસમાનતાને લીધે ત્હારે તરી આવતો નવયુગના આદિનો કળેડોનો રોગ એમની પહેલાં રણછોડભાઈએ લલિતાદુઃખદર્શકમાં યે ઓળખાવ્યો હતો. રણછોડભાઈએ રોગ પારખ્યો, દાખવ્યો; ઔષધ લાખ્યું જ નથી. x x નડિયાદે Schoolનો x x x રણછોડભાઈનો, હોંપણ એ જ જીવનવિધાતામંત્ર: રાજકાળમાં, કલામાં, સાહિત્યમાં, કવિતામાં, સંસારમાં, જીવનમાં.

x x x x x

ત્રીજો ન્હાનકડો રસમન્થ તે લલિતાદુઃખદર્શક નાટક. એ ગ્રંથનું સાચું સાહિત્ય મૂલ ગુજરાતે હજી યે આંક્યું નથી. એને ભલવું ન હોય. ગુણનાં કળેડાંનું એ પહેલું રસસિદ્ધ નાટક: સરસ્વતીચંદ્રમાંની ન્હાનકડી રસકથાનું યે બીજ ત્હાં. વાંકાનેર નાટક મંડળી હરિશ્ચંદ્ર ને લલિતાદુઃખદર્શકનાં શોકાન્વિત નાટકો ત્હારે ભજવતી. એ બન્ને યે ત્હારે ખૂબ જોયાં છે ને રંગભૂમિ સન્મુખે જ ખૂબ રોયો છું. પ્રેક્ષક સંગ્રામીઓ આશ્વાસનમાં ઉચ્ચારતા કે એ તો બહુ નાટક છે-જોદું છે. એ જ Tragedies માંથી ભાવગત્યતિનાં કલાવિધાન કંઈક સાંપડ્યાં હશે.

—ન્હાનાલાલ દલપતરામ કવિ.



x x ગુજરાતના ધુરંધર લેખક સ્વ. રણછોડભાઈ ઉદયરામે છેક ઇ. સ. ૧૮૬૬ માં ખાળકમના અને કુલીનશાહીના દંભનાં અનિષ્ટાનું ચિત્ર ‘‘લલિતાદુઃખદર્શક નાટક’’ માં આલેખ્યું હતું. એ નાટકની અનેક આશ્ચર્યો થઈ હતી તે ઉપરથી બધી શકાય છે કે સ્વ. રણછોડભાઈના વિચારો પ્રજાને ચચકર લાગ્યા હતા; જો કે તેથી વર્તનમાં કંઈ ફેરફાર થયો ન હતો. એ નાટકમાં કર્તાએ લલિતાને શ્રીમંત પિતાની શિક્ષિત પુત્રી તરીકે આલેખી છે. એનું લક્ષ છે બાલ્યાવસ્થામાં જ્ઞાતિમાં કુલીન ગણાતા છોકરા સાથે થયું હતું. પહેલી જ વાર સાસરે આવતાં લલિતાના પરિણીત જીવનના આદર્શોનો એકદમ કેવો વિનાશ થઈ ગયો છે, તેનું લેખકે બહુ સુંદર ચિત્ર આપ્યું છે. એનો પતિ નંદનકુમાર નિરક્ષર હોઈ કુસંગતિમાં અનેક પ્રકારની લપટતામાં પારંગત થયો હતો. સાસરે રહેવાનું અશક્ય હોવાથી લલિતા ત્હાંથી જતી રહે છે. પણ આવા પતિનો ત્યાગ કરતાં પણ લલિતાને અનેકવિધ દુઃખ સહન કરતી કર્તાએ બતાવી છે. અને જેવટે શારીરિક અને માનસિક વેદનાઓ અસહ્ય બનતાં લલિતા મૃત્યુ પામે છે.

એ જુના જમાનામાં પણ સ્વ. રણછોડભાઈ સ્નેહલક્ષ્મીના હિમાયતી હતા તે એમના “જયકુમારીવિજય નાટક” ઉપરથી સમજી શકાય છે. નાટકના નાયક માતાપિતાએ પ્રસંદ કરેલી કન્યા સાથે ન પરણવાનો નિશ્ચય કર્યો હતો, અને એને સમજાવવાના માતાપિતાના બધા યત્નો નકામા જાય છે. એ જ નાટકમાં માતાપિતાએ યોજેલા લક્ષ્મીની નિષ્કળતાનું પણ ચિત્ર છે. નાયકના લગ્ન સંબંધી વિચારો હાલના જમાનાના યુવાનો જેવા આગળ પડતા છે-જો કે નાટક લખાયું તો છેક ૧૮૮૪માં હતું. નાયક અને નાયિકાના સ્નેહ-લક્ષ્મી નાટકની સમાપ્તિ થાય છે.

“ગુજરાતની લગ્નવ્યવસ્થા અને કુટુંબસંસ્થા.” પૃ-૧૯૧-૨.

x x કેટલાંક લોક એવાં હોય છે જેમની હયાતી દુનિયા ભૂલી જાય છે. તેમની હયાતીની દુનિયા પર અસર જ થતી નથી. કમાઉ છોકરાઓના ઘરમાં અતિવૃદ્ધ ડોશી પેઠે તેમનો વસવાટ જ શરીરથી ન હોય એવું મનાય છે. કાલ્પનિક જગતમાં કલાપીનો “વૃદ્ધ ટેલિઓ” અને વર્ડ્ઝવર્થનો “લીય ગેધરર” અને ગુજરાતના સાંહિય જગતમાં કચ્છના દિ. બ. અને “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટક તથા ઔદ્યોગિક ઇતિહાસના કર્તા રણછોડભાઈ ઉદયરામ એવા જણાય છે. રણછોડભાઈ જુના ગુજરાતના વયોવૃદ્ધ સાક્ષર છે. સાંજે ચોપાટી ઉપર ઘોળા પાઘડી પહેરી, લાકડી લઈ ઘણી વાર ફરવા આવે છે તે રણછોડભાઈ. પેલાં બાળ-બોધમાં છપાયેલાં પુસ્તક છે તે એમનાં. એમની વૃદ્ધ આંખો ભૂતકાળમાં જોઈ રહેતી જણાય છે; એમનું શરીર વર્તમાન અને ભવિષ્યને સાંકળે છે. તેમની ધીર ગતિની સ્થિર ચાલ તેમનાં પુસ્તકો પેઠે જુના જમાનાની યાદ આપે છે. વર્તમાનમાં મચી રહે એટલું તેમનું હૃદય યુવાન નથી; યુવાનોની ટીકા કર્યે જાય એવું આઘેડ વયનું એમનું મન નથી. એમની બુદ્ધિ વર્તમાન સ્થિતિથી વિખૂટી પડેલી જણાય છે. સંસારશાળા શેકરૂપીઅરે કહ્યું છે કે વૃદ્ધાપો એટલે ફરીવારનું બાળપણ. આ વયોવૃદ્ધ સાક્ષરનું જીવન એ કથન-સાચું પાડતું જણાય છે. જગતનાં કૃત્રિમ બંધનોથી છૂટું, બાળક જેવું એમનું હૃદય સિનેમા જેવા વિનોદમાં રસ લઈ શકે છે, એટલું જ નહિ. પણ ઘડી ઘડીમાં ઉશ્કેરાઈ જાય છે. વીતી ગયેલા જમાનાના જુના પુરૂષોનો આ એક સુખ્ય ગુણ છે. રણછોડભાઈના સંબંધના એવા બે પ્રસંગો અહીં જણાવું છું.

ઇ. સ. ૧૮૧૬ માં ગાંધીએ સુબાઇમાં વસવાટ કર્યો. ગાંધી એટલે બહાર ઉભા રહેલા જગતને ઘડીભર વિમાસણમાં પાડે એવાં કૃત્યોની પરંપરા. સાઈ ગુજરાત એકીટશે ગાંધીના

૧. ૧૮૬૧માં “જેકુમારીને જો” એ નામથી મૂળ લખાયેલું ૧૮૬૨ માં બુદ્ધિમંદાશમાં કટકે કટકે છપાયું ને ૧૮૬૫ માં “જયકુમારીવિજય નાટક” ના નામસંસ્કરણથી પુસ્તકાકારે પ્રકટ થયું.

મતની રાહ જોતું. સંસાર સુધારા, ધાર્મિક, રાજકીય, સૌ વિષયોમાં ગાંધીને પ્રમુખસ્થાન અપાતું. કોષ્ટક પટેલ-ખિસો મારે મહેનત કરી રહેલાં “હિંદુસ્તાન” જેવાં પત્રોના માલિકા ગમે તેમ ગાંધીની મદદ મેળવવા ધતિભર ચતા. આ વખતે અંત્યજ પ્રજા ગુજરાતમાં પૂરે રસે ચર્ચાિતો હતો. એમ મનાતું કે ગાંધીના અભિપ્રાય ઉપર હિંદુ માન્યતાઓનું હંથું; દેવદારી ખરેર ટકી રહ્યું હતું. એમ કહેવાતું કે જુવાન ગુજરાત સમાજના જૂના સભ્યને ત્યંજ દેવા એક પગે ચઢી રહ્યું હતું. જૂના સંસ્કારોવાળાં અદ્વાજી, નિઃસ્વાર્થ પુરુષો એમ માનતા કે સમાજની અવનતિ આવી પહોંચી છે. વયોવૃદ્ધ રણછોડભાઈ આ વસ્તુસ્થિતિથી દુઃખ પામ્યા. સમાજની પુનર્વર્તનામાં એમને કષ્ટ અને દુઃખની ચીસો સંભળાઈ. રાંક કુમુદની વહારે ધાતા માનચતુર પેઠે રણછોડભાઈ ઓપાટીના મકાનથી નીકળ્યા ને ગાંધી પાસે આવ્યા. ગાંધીએ જૂના ગુજરાતના વૃદ્ધ સાક્ષરને ઓળખ્યા ને એમનું સ્વાગત કયું. વિદ્યજ્ઞતાવાળા રણછોડભાઈએ કહ્યું: “હું લકવા આવ્યો છું.” ગાંધીના અરસિક દેખાતા મોંના ખૂણામાં જરાક હસતું જણાયું. રણછોડભાઈએ અંત્યજ પ્રજા છોડી દેવા ગાંધીને સમજાવ્યા, ગાંધીએ થોડીક ચર્ચા કરી; એક તરફ રાજ્યનીતિ, જેલ, આફ્રિકા ને સત્યાગ્રહના પરિચયવાળા પ્રતિશ્રાંત, નહિ યુવાન, નહિ વૃદ્ધ, એવા ગાંધી ધીરે ધીરે સાચવીને વાતો કરી રહ્યાં હતા. ખીજી બાજુ લાગણીઓને સહજ વણ ચતા વૃદ્ધ રણછોડભાઈ જેસમેર વાતો કયે જતા. પરિણામે રણછોડભાઈનું મન લાગણીઓથી ઘેરાઈ ગયું ને રજા લીધા વિના જ તે ઉડીને જતા રહ્યા.

આવો જ ખીજો પ્રસંગ એક કોલેજની સભામાં ચર્ચાયો. સભામાં એક જ ગુજરાતી સ્ત્રી-વિદ્યાર્થી હાજર હતી. એક સ્ત્રી-વિદ્યાર્થીને ગુજરાતી ભાષામાં રસ લેતી જોઈ રણછોડભાઈને એટલો આનંદ થયો કે એ વાત સંબંધી પાંચેક મીનીટ પહેચિ, એટલું એમણે વિવેચન કરી નાખ્યું. એ વૃદ્ધ પુરુષના હાવભાવ અને તેમની કરચલી પડેલી મિંજાયેલી આંખો તેમની સરલ હૃદયતાનું સચોટ દર્શન હતું. ‘એટિકેટ’વાળા જુવાન વિદ્યાર્થીઓ આશ્ચર્ય પામી જોઈ રહ્યા. કોષ્ટક કોલાહલ કર્યો, પણ રણછોડભાઈ તો વિના સંકોચે પોતાના સરળ હૃદયનો ભાવ જણાવી ગયા. એમ લાગે છે કે એમના જમોના પછીના લોકોમાં આ ગુણ ઠંકાઈ ગયો હતો.

આમ કોષ્ટક અર્ધઠાકપનિક વ્યક્તિ (‘મિથિંગલ ફિગર’) સંસારથી દૂર પણ સંસારના સરોવરની પાળે ખેંસી દૂરના ભવિષ્યમાં નીરખી રહે તેવા આ વૃદ્ધ પુરુષ નવીન ગુજરાતના જુવાન ગુજરાતીઓ ને ગુજરાતજોની સાચી ખોટી પ્રવૃત્તિઓના મોટાં મહાસાગરની છોળા જોઈ રહેતા મને જણાયા.

—“એતાન.” નનુ-ફેબ્રુ-૧૯૨૨; ૫-૩૭.

સ્વ. રણછોડલાલ જ્યારે કચ્છમાં અધિકારપદે હતા ત્યારે અનેક જણ એમના સમાગમમાં આવતા અને એમની શક્તિનું બ્યાન કરતા. અનેક રાજ્યાશ્રિતો એમની અને રાજ્યની પ્રશસ્તિઓ લલકારતા. પ્રણલિ પ્રમાણે કવિ, ખારોટ, ચારણ આને પણ ઓછા વધતા આદરને પાત્ર બને છે, અને શક્તિ મુજબ યજ્ઞમાનને બિરદાવે છે.

પ્રશસ્તિનાં જે કાગળિયાં મને સોંપવામાં આવ્યાં છે તે બધાંય છાપવાયોગ્ય નથી એટલે એમાંનાં કેટલાંક અવતરણોથી આપણે સંતોષ માનીશું.
નીચેના કવિત જેવી રચના કરવાનો સામાન્ય પ્રધાત હતો:-

“તજત મરાલ જલ માનસ તડાગ તાકો
જદપી તજે મની ફનીધર મહાનકો
જદપી તજે કોક પંકજ દિવાકર નેહ
તજત ચંકાર પ્રેમ અમૃત નિધાનકો
તજત સનેહ સીપ સ્વાતિકકી ધુંદ તાતે
તજત ફેનેદ્ર ભાર અવની ઉઠાનકો
કહત અનંતરાવ એતે તજ દેત પર
આદર ન તજે રનછોર ગુનવાનકો”

જંબુસરના કરખડી સ્થાનના દયાશંકર રવિશંકરે સુંદર અક્ષરોમાં હિંદી તથા ગુજરાતીમાં બે છંદ મોકલ્યા હતા તેમાંની એક કડી:-

ભારતવરશ આ છે અનાદિ પુરૂષ તેનું
ભુજ શેર રૂપી નાલિકમળ વિકાસ છે,
તે અમળ કમળ પરિમળથી પૂરણ ત્યાં
રણછોડ પદ્મભૂતો પુનિત નિવાસ છે;
તે વિધિના વાસવાળું વારિજ તેનો વિપુલ
પરાગ વસુધરામાં વિસ્તર્યો ચોપાસ છે,
દાખે દયાશંકર કે તે મરંદ ચૂસવાને
કુંદ તણા કાલિનને મહાન ઉલાસ છે.

કચ્છના કોડાય ગામની નિશાળના મહેતાજી શ્રી મોતીરામ ગાંગુલ હકુર એક આભા-
રાષ્ટક હરિગીત છંદમાં ૧૫-૩-૧૮૯૫માં એમને વાંચવા મોકલે છે તેમાંની એક કડી:-

છે રવિશશી ઉદ્યાસ્ત પણ નિજ કીર્તિનો તો અસ્ત ના,
દેદીપ્યમાને ચોદિશે જનવદનમાં ગળકે સદા;

એ ઉલટનો આનંદ મોતીરામને મન માય ના,
જશ-અમર-છવેા ઉદયમુત રણુછોડછ નિજ નામના.

x x x x

કનકરાજ નામના એક કવિએ રણુછોડ પ્રતાપબાવની લખી છે, એની પ્રસ્તાવનામાં એ લેખક નીચે પ્રમાણે લખે છે:-

“હું કનકરાજ કવિ, શ્રી લંબોદરનું સ્મરણ કરીને હાય જોડી વિનંતી કરું છું કે પૃથ્વી પર રા. રા. રણુછોડભાઈ ઉદયરામના જે યશ પ્રસરેલ છે. તેની એક બાવની હું બનાવું છે તેમાં મને સહાય થાઓ... અને આ કવિતા સાંભળી સર્વ મનુષ્યો રણુછોડભાઈ કે જેને મુજશ રૂપી પુત્ર ઉત્પન્ન થયેલ છે અને કવિતા રૂપી અમૃતનું પાન કરેલ છે તેને ધન્યવાદ આપે. એ નર સદા અમર છે.”

આ બાવનીમાં કવિએ ચંદ્ર અને રોહિણીનો સંવાદ ગોઠવ્યો છે. ચંદ્રને ઉદાસી દેખી રોહિણી પ્રશ્ન પૂછે છે, ચંદ્ર ઉત્તર દે છે કે, રણુછોડ, મારાથી વધી જાય છે; રોહિણી આશ્ચર્ય દર્શાવે છે:

“તદપિ ભયે ન રંછોર કી બરાબરી કે,
નાથ વહે બાત અદ્ભૂત સી દિખાઈ દે.”

ચંદ્ર એવું નિરાકરણ કરે છે:

“મેં હું અમિ ધામ પે ન આયો કામ કોહુન કે,
પર ઉપકાર ખિન છવત બિગાર્યો મેં.”

x x x x

ચંદ્ર ઘણી રીતે રોહિણીને સમજાવવા પ્રયત્ન કર્યો; સમાધાન થયું નહિ, એટલે રોહિણી વિશ્વસભામાં જાય છે, ત્યાં નારદમુનિ આવે. છે, જગની કથા કહે છે, રણુછોડભાઈના સમયનું સમાજદર્શન કરાવે છે (સમાજ બહુ બગડી ગયો છે પણ એમાં રણુછોડભાઈ એ એક મુજન છે એવો એ આખા દર્શનવર્ણનનો સારાંશ છે.)

“તમે રણુછોર મુ દિવાનકી તરંગ પોન
દેત સિત્તાસે કુખસિધુ ઉતરાયકા”

x x x x

“રાજત જિત રણુછોર તહાં નહિ દુષ્ટ હુકો ભય,
રાજત જિત રણુછોર મુખી રેયત સમ સમય,
રાજત જિત રણુછોર અનીતિ ન દેખી પરત લવ,
રાજત જિત રણુછોર નિતહી તહ રહત નિધિનવ.

રંછોર દોર જિત રંજત દે સિદ્ધિ તિનહી હાંજર સકલ,
ધન્ય ધન્ય જિતે રણુછોરધરે અદ્ભુત કૃતિ અદ્ભુત અકલ”

આવી હકીકત સાંભળીને—

“સુનિ અદ્ભુત રનછોર કૃતિ રોહિની મિટ્યો સંદેહ,
ધન્ય ધન્ય રનછોર કહિ, ચલી આપને ગેહ.”

X

X

X

X

આ રીતે રણછોડ પ્રતાપબાવની સમાપ્ત થાય છે.

રણછોડભાઈનો કીર્તિકળશ એટલે રણપિંગળ. એ રણપિંગળ વિષે રણછોડબાવ-
નીમાંનો ઉલ્લેખ પ્રસ્તુત લેખાશે.

“ગીતિ કે ચોરાસી ભેદ ચોરાસી સમાન રતન
નર્મ બકસીસ કવિ લોગ સખ પાયે હે;
દંડકડી કૃતિઓ ગલિતક સંકીર્ણ છંદ
કિતહુ મિલે ન વહી શુદ્ધ સમજાયે હે;
અંપકમાલાદિ છંદ તિનકે અનેક નામ
જુદે કવિરાજ હુને જુદે નામ ગાયે હે;
વૈતાલિક છંદ ઓ કુંડલીયા અલભ્ય ભેદ
દીપ કે સમાન રનચરે દરસાયે હે.”

X

X

X

X

એક તરફ ઇકકે કરે આભૂષણ સુઅનેક,
બંને ન તઉ બરાબરી, અસ રણપિંગલ એક.

X

X

X

X

કનરાજ નામના કવિને સહાય કરનાર કાણ છે તેનો ઉત્તર આપતાં—

“ચક્રવા આધાર જૈસે જાનીએ દિનકર કા
કવિ નથુરામ કા આધાર અંદ્રપૌરકા;
સ્વાતિનકે ખૂંદકા આધાર હે જુ આતકકા
પિંગલ આધાર ભાવનગ્ર કિરમોરકા;
સુકવિ મોરાર કા આધાર પતિ જોધપુર
ઝોરહી અનંત કા આધાર ઝોર ઝોરકા;
કહે કનરાજ મો આધાર સોહ આય કહુ
જુજ કે દિવાન બહાદુર રનછોર કા”

જોધપુર નરેશને આધારે રહેનારો મોરાર, નરેશની અવકૃપા થવાથી બેહાલ થાય છે
અને અંતે એ ‘રનછોર’ની પાસે આવે છે તે સહાયતા પામે છે એવું વર્ણન કવિ કનરાજ
પોતાના આધાર રણછોડનાં વખાણ કરે છે.

પ્રાગ્ધાના કવિ માલદાનજી રચિત કવિત:-

“સરવ ન્યાય હું કેા ભેદ સાધનં મુગ્ધનં જન્યો
પાતાંજલ હું કેા ભેદ પુરન પીછાન્યો હે;
સાંખ્ય કેા સીદ્ધાંત રૂં વેદાંતકો વિચાર જન્યો
ઉત્તરમે મુસાહુંકો મહીમા જખાન્યો હે;
પુરવમે મુસાહુંકો આદ્ય અંત જન્યો આપ
જન્યો ખટશાસ્ત્ર તો હું પંડીત પરમાન્યો હે;
માલ કવિ તે સે ઉદાલાલ રનછોર તરી
ભુલિકો પ્રભાવ આ જહાન હું મેં જન્યો હે.”

લાકડીઆ કન્યાશાળાના મહેતાજી શ્રી. ચંભુરામલાલ ત્રિપાઠી તા. ૧૧-૭-૧૮૯૩ માં-
“કાણુ કચ્છમાં કવી, સમયસચક નર કહીએ.” થી શરૂઆત કરી ઉત્તર આપે છે-

“ભરપુર રસ શંગાર ચંદ સમ કવિતા કર્તા,
ચતુર સમયનો જાણુ પતિરિપુ જળનો હર્તા;
નિજ પતિ ચડતી માટ દેહને દુઃખ જાહુ દીધું,
જીવ જોખમ સમ સહી નિમક નૃપતું હક કીધું.

વળી પ્રગાઢ સમજણુ પંથ રૂપ ગ્રંથ જાહુ રચી જશ મલો,
એવું રતન રણછોડભાઈ કચ્છ નૃપધર જગતે કહ્યો.”

એમની ન્યાયવૃત્તિનો ઉલ્લેખ કરતાં મણિભાઈ જશભાઈને સંભારી એ જ મહેતાજી
લખે છે:-

“વડોદરેથી તેજ મણિતું આહી પડે જે,
કારણિક કંઈ કામ થયે કહ વસ્તિ કહે તે;
વાર ત્રિજ મણિભાઈ આવીઆ કે કહ હાલે,
જે ધનસાક તમામ ધર્મમય હમેશ ચાલે.
કર્તા અંત તપાસતાં મણિતુલ ઉદયસપુત ખરા
જણાવ ત્યારે જન કહે જાહુ રનાનિ વસુંધરા.”

X X X X

માધવ નામના એક રામાનુજ કચ્છ નરેશ મહારાવશ્રી જેંગારની પ્રશસ્તિમાં નરેશ
ઉપરાંત રણછોડભાઈનાં તથા ઊદાલાલ સેવકરામનાં ગુણગાન કરે છે. રણછોડભાઈ અંગેની
એક કડી નીચે ઉતારી છે:-

“મહાભાગ્યશાલી ઉદયરામકે સપુત આજ
જનન જહાન સ્વાલ મૃખા નહી મેરા હે;

લાજતેં લપેટ્યો ગાત ગુનિ દુઃખ મેટ્યો કરો
આપકું ન ભેટ્યો તોફા ફેગ જગ ફેરો હે;
માધવ યું ફેલ્યો ખેસ આપકો સુજસ થેંસો
જેંસો જગતિમેં ચાડ ચંદ્રકા ઉજેરો હે;
ન્યા અન્યાય નીર છીર ન્યારે પારવે કે લીધે
હંસ કે સમાન રણછોડ ગુન તેરો હે.

એજ રામાનુજ માધવ યોગ્ય કદર ન થવાથી રોષે ભરાય છે; ખેંગારને ઉપાલંબે છે ને રણછોડભાઈને પણ સંભાળે છે અને રાજાને કહે છે કે જો તને યશનું અજીરણ થયું હોય તો અપયશરૂપી ચૂર્ણ આપવા તૈયાર છું:-

“સોજશકો અજીરણ ઉરણ મે ભયો વેતો
કુજશકો ચુરણ હમારે પાશ ત્યારિ હે.”

અને રણછોડભાઈને-

“ઉદેરામ નંદ રણછોડ રણછોડ સોધ
કામદાર કહેતા હે એસા કામ હોતા હે
સખકો સમાન દાન દેત ના ખિચાર કછું
જહર જહાન ઉખર અનાજ ખોતા હે.

આ ઉપાલંબની પ્રસ્તાવનામાં લેખક લખે છે, “વિવેકાલયવંશાવતંસ અખંડ પ્રૌઢ પ્રતાપ રા. રા. મહેરબાન દીવાન બહાદુર રણછોડલાલભાઈ સાહેબની હજીરમાં અજ કરવાની કે જે લોકો કવિતા કરવામાં કંઈ સમજતા નથી તેને આપ અમિત દાન આપો છો ને હું પ્રીતકરી સુંદર કવિતા બનાવવાવાળો તેને ચોથો ભાગ આપો છો.”

ઉપરની રચનાઓને વિવેચનાની ભાગ્યે જ જરૂર હોય. આપણા ઉપયોગનું વિશેષ લાગ્યું તે જ લીધું છે. આશા છે કે વાચક તે જમાનાના રણછોડભાઈનું દર્શન કરી શકશે.

(સંપાદક: ગો.)

काव्यालङ्कारनीतिप्रथितमनुमतव्याकृतिद्रव्यपुञ्जाः
प्राकाश्यं प्राप्य दिव्यन्त्यनुदिवसमहो स्वात्मनीच्छानुकूलाः ।
तस्माद्देतोर्हि यूयं सुसकलविदुषां सत्कृतिं वीक्ष्य नूनम्
दद्यादीशश्चिरायुः परमगुणवतां श्रीमतां विश्वभर्ता ॥

×

×

सदर्थालिप्राही कविजनगणाऽनुग्रहकरः
करश्रीक्षमापालप्रवरगुणसद्बोधकपरः ।
परप्राप्तज्ञानागमसुकवितारंजितसदाः
सदा श्रीमान् धीमान् जयतु रणमुक्ताख्यसुभगः ॥

×

×

कच्छेस्मिन्नृपराज्यकर्मणि रतः सन्मंत्रिकार्यप्रियो
धर्मात्मा रणछोडभाई विदितो धीमान्प्रतापान्वितः ।
धीरो धर्मपरः सुनीतिनिपुणः संवित्सुधातोपितो
भाति श्रेष्ठगुणैश्च जीवतु चिरं विष्णोः प्रसादान्मुदा ॥

श्रीकच्छाधिपतेः सुमंत्रहितकृत्सद्राज्यकार्ये रतो
यः श्रीमद्-रणछोडभाई हजुरासिस्टंटसंज्ञां गतः ।
केशाबास्यधिराजराजतनुजालप्रोत्सवे कीर्तिभाक्
तत्तच्छ्रद्धयतमं ह्यभूत्क्षितिपतेर्मान्यस्ततः प्रत्यहम् ॥

सत्कार्यार्थपरः सदा प्रणयधीर्दीनानुकंपी तथा
गोदेवद्विजपूजनेऽप्याभिरतः कच्छेन्द्रभूषप्रियः ।
सद्विद्यानयकोविदो मतिमतां मान्यो दयासागरो
भाति श्रेष्ठगुणैश्च जीवतु चिरं विष्णोः प्रसादान्मुदा ॥

विद्यावृद्धिरतस्तथैव नयवित् सद्बुद्धिविद्यार्णवः
सत्पुण्योदयतोऽभवत् सुमतितः कच्छेन्द्रभूषप्रियः ।
श्रीमान्सज्जनवल्लभो गुणनिधिः सत्पुत्रपुत्रीयुतः
सभ्याशीर्वचनात्कुटुंबसहितः संजीव धीमश्चिरम् ॥



ગુજરાતની ઐતિહાસિક સમૃદ્ધિના અવશેષભોજ
ઉચ્ચારતી રાસમાળાના અનુવાદક



રણછોડભાઈ ઉદયરામ

[“ગુજરાતી”ના સૌજન્યથી]

ઐમના હસ્તાક્ષર

* નિ * વા * પાં * જ * લિ *

નિવાપાંજલિ



ગુર્જર સાહિત્યના ચિંતનનો જ વ્યવસાય—ગુર્જર સાહિત્યના વર્તમાન ભીષ્મ પિતા-મહત્તી પદવીને યોગ્ય, ગુર્જર સાહિત્યના અનન્ય ભક્ત, દિ. બ. રણછોડલાઈ ઉદયરામ દેવેએ ૮૬ વર્ષની વૃદ્ધ વયે પરલોકવાસ કર્યો છે. તેઓને ગુર્જર સાહિત્યના વર્તમાન ભીષ્મ પિતામહ એટલા માટે કહીશું કે તેઓએ, ઠેક મરણ શય્યાએ સૂતા ત્યાં સુધી સતત વિદ્યાવ્યાસંગ તેમજ અવિરત સાહિત્યસેવાભિચરિયું સેવન કરેલું છે. તેઓએ શરશય્યાએ પડેલા ભીષ્મ પિતામહની પેઠે વૃદ્ધાવસ્થા આરામ વિશ્રામમાં નહીં ગાળતાં, સાહિત્ય-સેવા કરવાના અને ઉપદેશવાના ઉમદા કાર્યમાં ઉત્તમ રીતે ગાળી છે. તેમની સતત સાહિત્ય પ્રવૃત્તિનું અનુકરણ અને અનુસરણ બેશક વર્તમાન અને ભવિષ્યની ગુર્જર પ્રજાએ કરવું ઘટે છે. તેઓ જો કે કાળખળથી શરીરે વૃદ્ધ થતા જતા હતા છતાં બીજી પાસથી યુવાનોને પણ શરમાવે તેવા ઉત્કટ ઉત્સાહ અને ઉમંગથી વિવિધરંગી ગુર્જર સાહિત્યની સેવા અનેક દિશામાં ચાલુ રાખી હતી. અને જો કોઈ અન્ય સાહિત્ય-સેવક તેમને મળતો તેનામાં પણ એ જ અભિલાષા પ્રકટાવવા અને ઉત્તેજવાને ચૂકતા નહીં! તેઓ રાત્રે નિયમિત સૂતા અને વહેલા બ્રાહ્મમુહૂર્તમાં ઉઠી સાહિત્યસેવામાં વ્યાપ્ત થતા. હરતાં ફરતાં અને સામાન્ય વાતચીત કરતાં પણ તેમની એ લગની પ્રધાનપણે પ્રવર્તતી. તે વિના તેમને બીજા કશાથી ચેન પડતું હશે કે કેમ એ સંશયાર્પદ છે.

વિદ્યાપ્રિય અને ઉત્કટ સાહિત્ય સેવક, સંમાન્ય સાક્ષર હોવા છતાં તેઓ અભિમાન, તેજદ્રેષ આદિથી રહિત હતા અને હરેક નવીન સાહિત્ય પ્રયાસને યોગ્ય રીતે ઉત્તેજન આપતા. તેઓ વૃદ્ધ તેમજ યુવાન વિદ્યા રસિકોનાં માન અને સ્નેહને પાત્ર થયલા હતા. સ્ત્રી-કુળવણીના તેમજ દેશ, કાલ અને પાત્રતા એ ત્રણ લક્ષણોથી ઉચિત મર્યાદાઓવાળા સંસારસુધારાના હિમાયતી હોઈને પોતાનાં નાટકોમાં તેમણે એ ભાવનાઓને સારી રીતે પોષેલી છે. તેમના અવસાનથી ગુર્જર સાહિત્યને ન પૂરી શકાય એવી અસહ્ય ખોટ ગયલી છે.

“ગુજરાતી” પ્રત્યે સદ્ભાવ—તેઓ “ગુજરાતી” પ્રત્યે અનન્ય સદ્ભાવ સેવતા હતા અને આઘતંત્રી સ્વ. ધર્રજીરામ સૂર્યરામના સ્નેહી અને મિત્ર હતા. તેઓ મમતાથી દર અઠવાડીએ “ગુજરાતી” સાઘંત અવલોકી જતા, તેની ક્ષાઇલ પોતાને હાથે કરતા. “ગુજરાતી”ના ઉત્કર્ષથી તેમનો આત્મા પ્રસન્ન થતો હતો. તેઓ “ગુજરાતી”ના દિવાળીના અંકોને પોતાના લેખથી દીપાવતા હતા. તેથી “ગુજરાતી”ને પણ તેમની ખોટ ભારે પડશે. તેમનું વિદ્યાવ્યાસંગથી હલમલી રહેલું રસિક જીવન અનેક રીતે આધુનિક પ્રજાને ઉદ્દેશ્યક થાય તેમ છે તેથી તેનો ટુંકો પરિચય નીચે આપેલો છે.

બાળપણ અને કેળવણી-રા. રા. રણછોડભાઈ ઉદયરામનો જન્મ ખેડા જિલ્લામાં નડીઆદ પાસેના મહુધા ગામમાં સન ૧૮૩૭ના આગષ્ટની તા. ૯ મીએ એટલે સંવત ૧૮૯૪ના ૧ શ્રાવણ સુદ ૮ ને દિને થયો હતો. તેઓ યાત્રિયે બાળ (બાલ) ખેડવાળા બાલક હતા. તેઓ મરણપર્યંત નૈષ્ઠિક બાલક હતા જીવન ગાળતા હતા. તેમની ધાર્મિક વૃત્તિ શ્રદ્ધાશીલ હતી. તેમણે પ્રથમ મહુધાની સરકારી નિશાળમાં ગુજરાતીનો અભ્યાસ કર્યો હતો, પછી વિશેષ અભ્યાસ અર્થે તેઓ નડીઆદ આવ્યા. નડીઆદમાં રા. રા. હરિદાસ વિહારીદાસ દેસાઈ, જેઓ તે વેળા નાના હતા તેમને માટે ભાઉ સાહેબ વિહારીદાસ દેસાઈએ રાખેલા ઇંગ્લેન્ડ માસ્તર પાસે તેમજ નિશાળમાં તેમણે સારો અભ્યાસ કર્યો. તે વખતથી તેઓ, રા. રા. હરિદાસ વિહારીદાસ દેસાઈ અને રા. રા. મનઃસુખરામ સ્વયંરામ પરસ્પરના નિકટ પરિચયમાં આવ્યા. તે પછી ખેડે તેઓ વિદ્યાભ્યાસ અર્થે ગયા અને ત્યાંથી આ ત્રિપુટી વિશેષ અભ્યાસ માટે સન ૧૮૫૭માં અમદાવાદ ગઇ. રા. રણછોડભાઈ અમદાવાદ “લૅલ કક્ષાસ”માં દાખલ થયા હતા.

લેખન પ્રવૃત્તિ-તે વેળા અમદાવાદમાં “વિદ્યાભ્યાસક” મંડળી સ્થપાઈ હતી, તેના મંત્રી તેઓ થયા હતા. ઉપરાંત બીજી અનેક મંડળીઓમાં મંત્રી તરીકે નિમાયા હતા, ધર્મ સંબંધી પ્રવૃત્તિ પણ તેમણે ઉઠાવી હતી અને એક માસિક તેનું ચાલતું હતું. તેમાં લેખો લખતા અને ભાષણો આપતા. તેમનામાં લેખનશક્તિ નાનપણથી ઉદય પામી હતી, તેમને કવિતા રચવાનો ભારે શોખ હતો. તેમનામાં પદ્ય અને ગદ્યની શૈલી સરસ સરળ, બોધક અને સુંદર હોવાથી લોકપ્રિય થઈ હતી; તેથી તેમને અમદાવાદની ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના માસિક “શુદ્ધિપ્રકાશ”ના તંત્રીનું કામ સોંપવામાં આવ્યું હતું. આ વેળા તેમણે નાના નિબંધો અને કાવ્યો લખ્યાં હતાં. નાટક લેખનની શરૂઆત પણ અહીંથી જ કરી હતી. રંગભૂમિના શોધનને અંગે ભવાઈ, નટવાઈમાં પણ તેઓ અહીંથી જ રસ લેતા થયા. તેમણે અહીંથી જ નાટકમાં ખેલ કરનારાઓને શિક્ષણ અને તાલીમ આપવાનો આરંભ કર્યો હતો. તેમની કાર્યકુશળતાથી પ્રસન્ન થઇને મી. કટિંગ અને સર થીઓડોર હોપે ગુજરાતીના શિક્ષણક્રમની ખીલવણીની યોજનામાં અને ખાસ કરીને જાણીતી ગુજરાતી હોપ વાંચનમાળાના કેટલાક ભાગની રચનામાં તેમની સલાહ અને સહાયતાનો લાભ લીધો હતો. તેમના જમાનાની કેળવણીનું સ્વરૂપ અને પુસ્તકો વગેરેની સ્થિતિનો સને ૧૯૧૨માં વડોદરાની ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખપદેથી આપેલા ભાષણમાં રા. રા. રણછોડભાઈએ કંઈક પરિચય ગુજર પ્રબંધને તાજે કરાવ્યો હતો.

સરકારી નોકરી-આગ વિદ્યાભ્યાસનું કામ પૂરું થતાં તેઓ અમદાવાદના કલેક્ટરની ઓફીસમાં જોડાયા, ત્યાંથી ઉત્તર વિભાગના એજ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટરની ઓફીસમાં ઉપરી સ્થાને તેઓ સીધાવા, ત્યાં કેટલીક મુદત રહ્યા પછી તેમનું ભાગ્ય ખુલ્યું. વ્યાપારે વસતિ લક્ષ્મીઃ એ સાચ છે. તેઓની કુનેહ, વિદ્યાભ્યાસંગ અને કુલીનતાએ અમદાવાદના શેઠ બેહેરવદાસ અંબાઈદાસનું ધ્યાન ખેંચ્યું અને તેમની વતી મેસર્સ લૅરેન્સની કુંપનીમાં કામ કરવા

મુંબાઈ આવ્યા. અહીં તેમણે સાવધાની તેમજ શુદ્ધિકૌશલ્યથી શેઠ બેહેરચંદાસના વ્યાપાર અને કુંપનીમાંના તેમના કાર્યની વ્યવસ્થા એવી સારી રીતે ચલાવી કે, નામીયા શેરસદામાં અનેક જણ હોમાયા, પણ શેઠ બેહેરચંદાસ તેમાંથી ઉગરી ગયા હતા. તેમને યુરોપીઅન અને દેશી વ્યાપારીઓના મધ્યસ્થ તરીકે કામ કરવાનું હતું. અને તેમાં તેઓ સર્વ વ્યાપારીઓની સારી પ્રશંસા પામ્યા હતા.

દેશી રાજ્યોની સેવા—ત્યાર પછી તેમની કાઠિયાવાડના ગોંડલ સંસ્થાનના મુંબાઈના એજન્ટ તરીકે યોજના થઈ. પછી પાલણપુર અને ઇડરના એજન્ટનું કામ પણ તેમને સોંપાયું. એથી તેમનો મુંબાઈમાં વસવાટ લાંબા સમયનો જામ્યો. તેમણે એ રાજ્યોનાં અનેક કામો બાહોશીથી પાર ઉતાર્યાં હતાં.

નાટક સાહિત્યની રચના—આ સમયમાં તેમનો વિદ્યાવ્યાસંગ અને સાહિત્ય સેવાની અભિરૂચિ વિશેષ પ્રકટ થયાં. તેમણે અહીં જ આધુનિક ગુજરાતી નાટકોનો યુગ પ્રવર્તાવ્યો એમ કહીએ તો નબી શકશે. તેઓનું લલિતાદુઃખદર્શક નાટક સંસારસુધારાનો એક સારો આદર્શ રજુ કરે છે. તે નાટક તેમણે આ અરસામાં લખ્યું. તે વેળાની રંગભૂમિ ઉપર તે ભજવાયું હતું અને સારી નામના પામ્યું હતું. તેઓ નાટક લખવા ઉપરાંત રંગભૂમિને ખીલવવા અને દીપાવવાના કામમાં પણ રસભર રીતે રોકાયા હતા. તેઓ જ્યારે જ્યારે તેમના સમયનાં નાટક અને રંગભૂમિની વાત નીકળતી ત્યારે ત્યારે પોતાનો અનુભવ, તેની ખીલવણીમાં પોતે લીધેલો શ્રમ આદિનું રસીલું વર્ણન કરતા હતા. નાનપણથી કવિતાનો તો તેમને શોખ જ હતો. તેમની કવિતાઓ અમદાવાદના “શુદ્ધિપ્રકાશ” અને મુંબાઈના “શુદ્ધિવર્ધક”માં પ્રકટ થઈ હતી. તેનો એક સંગ્રહ “વિવિધોપદેશ” ગ્રંથ દ્વારા પ્રકટ કર્યો. એ ગ્રંથમાં તેમના સન્મિત્ર રા. રા. મનઃસુખરામ સ્વયંરામ ત્રિપાઠીની થોડીક કવિતાઓ સમાવેલી છે. “જે કુંવરનો જે” નામે એક નાટક “શુદ્ધિપ્રકાશ”માં તેમણે અમદાવાદમાં હતા ત્યારે લખેલું, તેને સુધારી “જય-કુમારીવિજય” નાટક લખ્યું. તેની પ્રતિરૂપે સદ્ગત સાક્ષર શ્રી મનઃસુખરામ સ્વયંરામ ત્રિપાઠીએ ઉત્તર જયકુમારી નામનું રસીલું બોધપ્રદ નાટક લખ્યું હતું. “જયકુમારી”માં શ્રીશિક્ષણનો વિષય તેમણે નિરૂપ્યો છે. તેમનાં નાટકો એવા એક બીજા કારણે લોકાદરને પાત્ર થયેલાં છે. ગુજરાતમાં તેઓના જે સરળ બોધક અને સુંદર ગ્રંથોથી વાંચનની અભિરૂચિ ઉત્પન્ન થઈ છે, એમ નિર્વિવાદ કહી શકાશે.

તેઓ સંસ્કૃત, હિંદી, મરાઠી અને અંગ્રેજીના અભ્યાસી હોઈને તેમનું વાંચન વિશાળ અને બહોળું હતું. તેની અસર તેમના ગ્રંથો ઉપર અચૂક થયેલી છે અને વિવિધ રંગી સાહિત્ય શાખાઓને ફળવી અને ખીલવી શક્યા છે તે તેને લીધે છે. તેમના નાટક ગ્રંથોમાં લલિતાદુઃખદર્શક, નળદમયંતી, મદલસા અને રત્નધ્વજ, પ્રેમરાય અને ચામતી, મુખ્ય છે. તે નાટકો તે વેળા મુંબાઈની રંગભૂમિ ઉપર અનેક વાર ભજવાયાં અને લોકપ્રિય થયાં હતાં.

વિવિધદેશી સાહિત્ય પ્રવૃત્તિઓ—તેમણે આમ પોતાની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિને ફવળ કવિતારચના કે નાટક લેખનમાં ગોંધી રાખી નહીં પણ અનેક દિશાઓમાં ઘોડા પૂરપાટ

દોડાળા હતા. મુંબાઈમાં તેમજ પાછળથી કચ્છમાં જતું થતાં ત્યાં તેમણે વિવિધ ગ્રંથો લખવા શરૂ કર્યા, તેમણે સંસ્કૃત વ્યાકરણ, લઘુ કૈમુદીનું ભાષાન્તર કર્યું. હિંદી સંતોષ સુરતરતો ગુજરાતીમાં અનુવાદ કર્યો. માણકદાસના આ નામીયા ગ્રંથનો તેમણે સુરસ અનુવાદ કર્યો. વળી સંસ્કૃત નાટકો, વિક્રમેવંશીય, માલવિકાગ્નિમિત્ર અને રતનાવલિનાં પણ ભાષાન્તર કર્યાં. તેઓ વખતો વખત શુદ્ધિવર્ધક આદિમાં નાના નાના નિબંધો પ્રજા લખતા. શેકસપીઅરનાં નાટકોનું ભાષાન્તર દિ. બ. મણિભાઈ તથા રા. છોટાલાલ સેવકરામ સાથે મળીને કર્યું અને “કથા સમાજ” ને નામે પ્રસિદ્ધ છે. તેમણે પાદશાહી રાજ્યનીતિનો ઐત્તરિક ગ્રંથ પણ લખ્યો છે.

રાસમાળાનું ભાષાન્તર-તેમની લેખનશૈલીની અસર સર થીઓડોર હોપ ઉપર એટલી બધી થઈ હતી કે શ્રીયુત એલેક્ઝાન્ડર ફાર્બસ સાહેબે રચેલી ગુજરાતના ઇતિહાસની રાસમાળાનું ભાષાન્તર કરાવવાનું શ્રી ફાર્બસ ગુજરાતી સભાએ સન ૧૮૧૮ માં ડરાબ્યુ ત્યારે ડૉ. વીલ્સનને સર થીઓડોર હોપે તે કામ રા. રા. રણછોડભાઈને સોંપવાની સૂચના કરી. કવિ નમૈંદાશંકર તે માટે ઉમેદવાર હતા છતાં રા. રણછોડભાઈને તે કામ સોંપાયું. તેની પ્રથમ આવૃત્તિના બે ભાગ ૧૮૭૦ માં પ્રકટ થયા, પછી દ્વિતીય આવૃત્તિ અમદાવાદની ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ પ્રકટ કરતાં તેમણે ઘણી નોંધાંધી ગુજરાતના પ્રાચીન ઇતિહાસ ઉપર પ્રકાશ પાડ્યો છે. તૃતીય આવૃત્તિનો પહેલો ભાગ હાલમાં પ્રકટ થયો છે, તેની પૂરણિકા તેઓ તૈયાર કરતા હતા; ગુજરાતનાં દેશી રાજ્યોને લગતી હકીકત વર્તમાન સમયપર્યંતની આપવાની તેમની ઉત્કટ ઇચ્છા હતી. તે કામ કેટલુંક થયું છે અને કેટલુંક બાકી રહ્યું છે.

કચ્છ રાજ્યની સેવા અને દિવાનગિરી-તેઓ મુંબાઈમાં રહેતા હતા તે દરમ્યાન તેમની વ્યાપારી કુનેહ અને વિક્રતા, પ્રામાણિકતા, ઉત્સાહ અને ઉદ્યોગ આદિ ગુણોથી એટલા પંકાયા કે સને ૧૮૮૪ માં તેમને શ્રીમાન્ મહારાવશ્રી જેંગારજી સવાઈ બહાદુરે કચ્છ રાજ્યની સેવા કરવા કચ્છજીજ્ઞ આદરથી બોલાવ્યા અને તેમને હજુર આસીરદંટ અને પેશકરની જગ્યાએ નિયોજ્યા. ૧૭ વર્ષ સુધી ખંતીલી પરંતુ નિષ્ઠાભરી સેવા તેમણે કચ્છ રાજ્યની અને પ્રજાની બળવી તેથી રા. બ. મોતીલાલ લાલભાઈ દિવાનપદેથી નિવૃત્ત થતાં ૧૯૦૨ ના એપ્રિલમાં તેમને કચ્છના મહારાવશ્રીએ દિવાનપદે નીમ્યા. રા. રણછોડભાઈએ બે વર્ષ સુધી દિવાનપદને શોભાવે તેવી ઉંચા પ્રકારની સેવા બજાવી હતી. તેઓ સમભાવશીલ, અને ઉદાર રાજ્યનીતિ હતા. તેમની રાજ્યદારી કુનેહ અને મુત્સદ્દીગીરી પંજું પ્રશસ્ત હતી. તેઓ દિવાનપદે પ્રજા તેમજ રાજ્ય ઉભયનો પ્રેમ સંપાદન કરી રાક્યા હતા. એકનિષ્ઠાથી અને પ્રવીણતાથી રાજ્યકાર્ય કરતાં તેઓ, ઉપર જણાવ્યું તેમ પોતાની પ્રાણસમાન પ્રિય કંઠગ્રાણી, સાહિત્ય સેવાને કલ્પિત વિચારો ન હતા.

સંખ્યાબંધ ગ્રંથોની રચના-કચ્છમાં ગયા પછી તેમણે અનેક ગ્રંથો લખ્યા. મી. એડરને જેમ પ્રિન્ટિંગ સામ્રાજ્યનો કઠિન કાર્યભાર ચલાવતાં બાકીનો સમય ગ્રંથલેખનમાં

ગાળતો તેમ રા. રણછોડલાઇએ પણ પ્રયંડ અને વિસ્તૃત બહુશાખી સાહિત્યસેવાઓ બજાવી. તેઓએ કચ્છની ભાષાસાહિત્ય શીખવનારી શાળાને ઉત્તેજન આપ્યું, અને હિંદી કાવ્યસાહિત્યના અભ્યાસનો માર્ગ સરળ અને વિશદ કરી આપ્યો. તેઓ અહીં વિદ્યાર્થીના નિકટ સંબંધમાં આવીયા અને તેમના જ્ઞાનનો લાભ લેવાને ચૂક્યા ન હતા. તેઓની સહાયતાથી તેમણે અહીં જ કચ્છમાં રહી રણપિંગળના ચાર ભાગ રચ્યા. તેમ તેની પૂરણિકાઓ પણ રચી. સંસ્કૃત છંદો, વેદ-કાળના છંદોથી માંડી વર્તમાનકાળના પ્રચલિત વૃત્તપર્યંત, પિંગળશાસ્ત્રનો સમાવેશ તેમણે ઉક્ત ત્રણ ભાગમાં કર્યો. આ બૃહદ્ ગ્રંથ એક જ્ઞાનકોષની ઉપમાને પાત્ર છે. તેને સર્વગ્રાહી બતાવવામાં તેમણે કશી કચાશ રાખી ન હતી. સંસ્કૃત પિંગળ ઉપરાંત ફારસી ખેતબાહ અથવા કવિતારચનાને પણ તેમાં યોગ્ય સ્થાન આપ્યું. તેમની સમગ્ર સર્વશાખી સાહિત્ય પ્રવૃત્તિઓનું સંક્ષિપ્ત જ અવલોકન અત્રે થઇ શકે એમ છે. તેમણે વ્યાકરણ, પિંગળ, રસ, અલંકાર, નાટક, કવિતા, વાર્તાઓ, નિબંધ, નીતિ, વ્યાપાર, ઇતિહાસ, આદિ અનેક સાહિત્ય શાખાઓ ખેડી હતી, તેઓ જ્યારે તેમની ગ્રંથ પ્રવૃત્તિઓની વાત નીકળતી ત્યારે યોગ્ય અભિમાનથી કહી શકતા કે મેં લગભગ દરેક શાખાનું સાહિત્ય લખ્યું છે અને હજી બાકી રહેલી શાખાનું સાહિત્ય પૂરું લખીશ ત્યારે જ મને જ પવળશે. તેઓનો ઉત્સાહ અવિરત હતો અને યુવાનોને શરમાવે તેવો ઉત્કટ અને ઉગ્ર હતો.

હિંદ સાથના યુરોપી દેશોના વ્યાપારના થોડાં અંશો-તેઓ સને ૧૮૦૪ મ કચ્છનાં દિવાનપદેથી નિવૃત્ત થયા. તેમને મહારાવશ્રીએ મરણપર્યંત સાડે પેન્શન આપ્યું છે. તેમણે ૧૮૦૪ થી તે ઠેક મરણપર્યંત આરામ વિશ્રામની વાત કરી જ ન હતી. તેઓ તે વિદ્યાવ્યાસંગ અને સાહિત્યસેવાને જ અંતકાળ સુધી વળગી રહ્યા હતા. કચ્છથી પાછા ફરતાં તેઓ મુંબાઇમાં પાછા આવી વસ્યા અને બીજી પ્રવૃત્તિઓ સાથે યુરોપના દેશો સાથે હિંદના વ્યાપારનો મહાભારત ઇતિહાસ લખવાનું કામ શરૂ કર્યું. તે માટે અનેક પુસ્તકોનું વાંચન તેમણે કર્યું હતું. તેમણે અનેક સ્થળેથી પ્રાચીન તવારીખ મેળવવાને હરેક સાધનનો ઉપયોગ છૂટી ખંતથી કર્યો હતો, તેમના પાંચ ગ્રંથો તે સંબંધમાં પ્રકટ થયા છે. તેનું પૂર આર પેજ ગ્રંથોમાં ૨૦૦૦ પાનાં થાય છે. ઉપરાંત બ્રિટિશ સામ્રાજ્યના પૂર્વ પ્રદેશ સાથેના વ્યાપારનો ગ્રંથ લખ્યો છે, તેમ ઇટલી, સ્વીટ્ઝરલેન્ડ, સર્વીયા, ગ્રીસ, તુર્કી, બલગેરીયા, રૂમાનિયા, રશિયા આદિ દેશોના પૂર્વના દેશો સાથેના વ્યાપારસંબંધો વિષે પણ વૃત્તાન્તો તૈયાર કર્યા છે. છાપખાનાની ગોઠવણ થઇ ન શક્યાથી તે ગ્રંથો હજી અપ્રકટ રહેલા છે. તેમની આ પ્રવૃત્તિ બેશક અતિશય પ્રશંસાપાત્ર અને આવકારદાયી છે. તે ગ્રંથો ઘણી જ ઉપયોગી માહિતી પૂરી પાડનાર ભંડારરૂપ છે. તેમણે ગુર્જર પ્રજાની એ દિશામાં ઉમદા અને ઉપયોગી સેવા બજાવી છે. તે ગ્રંથોને પ્રાચીન વ્યાપાર તવારીખના આકરગ્રંથની ઉપમા આપીએ તો ખોટું નથી.

નાટક સાહિત્યની પુનઃ પ્રવૃત્તિ-આ વ્યાપારના ગ્રંથો તૈયાર કરવા સાથે પોતાની પ્રાણપ્રિય નાટક લેખનની પ્રવૃત્તિને પણ તેમણે જોડાંબેડ ધપાવી હતી. હાલનાં નાટકોમાં શૃંગારનાં નિંદ્ર સ્વરૂપો અને લક્ષણો દેખાય છે તે પ્રતિ તેમને ભારે તિરસ્કાર હતો.

તેમણે તેથી વર્તમાન નાટકો પ્રસંગે પ્રસંગે જોઇને તેમજ સીનેમાની શીલ્પો પણ સતત દર અઠવાડીએ નિયમિત જોઇને નાટકો તથા સીનેમાનાં દુષ્ટ સ્વરૂપો વિષે પ્રભુ ઉપર તેની થતી અનિષ્ટ અસરો વિષે પોતાના વિચારો અને મંતવ્યો વાર્તા અને નાટકરૂપે લખવા મંડ્યા હતા. તેમણે “નિઘન્ટુગારનિષેધક રૂપક” પ્રસિદ્ધ થયું છે તે આ ગ્રંથાવલિનો પહેલો મણકો છે. તેમણે ખીજા છ ગ્રંથો તત્સંબંધમાં લખ્યા છે: (૧) વઢેલ પીરસિંહના કૂડાં કૃત્ય, (૨) લાણુજીનો બવાડો, (૩) આમદની ઉર્દાત, (૪) મધુર અને મધુરી, (૫) રાઝીયોગિની, અને (૬) માધવી પડિતાની આત્મકથા. તેઓ જો જીવ્યા હતા તો આથી પણ વિશેષ ગ્રંથો લખવા સમર્થ થયા હતા.

પ્રકીર્ણ ગ્રંથપ્રવૃત્તિ-આ ઉપરાંત તેમના રસપ્રકાશ અને અલંકારપ્રકાશના ગ્રંથો અપ્રાસદ્ય છે. તેમના કુલ નાના મોટા મળીને ૬૫ ગ્રંથો તૈયાર છે. તેમણે કચ્છ દેશને ઇતિહાસ પણ લખ્યો છે, અને તેમાં ગુપ્ત, ગુર્જર, વલ્લભી અને રાષ્ટ્રકૂટ એ વંશો સંબંધી માહિતી રસભરી રીતે વર્ણવી છે. એ ગ્રંથ પ્રસિદ્ધ અર્તાં બેશક લેક્ષ્યાપ્રયોગી નીવડવાનો, એમ તેના નિર્દેશથી જણાય છે.

તેમની ખીજા રસવૃત્તિઓ-તેમનો ગ્રંથલેખન ઉપરાંત નાટકો અને સીનેમા જવાનો શોખ ભારે હતો, એ ઉપર કહેણું છે. તે સિવાય ગ્રામીન વસ્તુઓની શોધખોળનો પણ ભારે શોખ હતો, તેમણે જુના ગ્રામીન રાજવંશોના શિક્ષકો સારી સંખ્યામાં એકઠા કર્યા છે. તેમ જુના શિલાલેખો, દાનપત્રો, પ્રશસ્તિઓના અક્ષરાંતરો કરાવ્યાં છે અને તેમનો વિચાર તેને આધારે ગુજરાતનો ગ્રામીન ઇતિહાસ લખવાનો હતો. તેમને ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ વૈસિન્ટ સ્મીથના ‘એનસ્પેટ ઇન્ડિયા’ ના ગ્રંથનું ભાષાંતર કરવાનું કામ સોંપ્યું હતું, પરંતુ તેમને ખીજા પ્રવૃત્તિઓને અંગે તે રચ્યું નહીં અને ઉપર જણાવેલો સ્વતંત્ર ગ્રંથ તેઓ બહાર પાડવા ધારતા હતા. તેઓ રાસમાળાને અંગે ગુજરાતના ગ્રામીન અર્વાચીન ઇતિહાસનું સંશોધન કરતા અને રાસમાળાની પ્રરણિકા, જે હવે ફારબસ ગુજરાતી સભા પ્રકટ કરનાર છે, તેમાં દાખલ કરવા માટે ભારે મથન કરતા હતા.

સાહિત્ય પરિપક્વનું પ્રમુખપદ-તેઓએ આમ ગુણાધ આપ્યા પછી પોતાની સાહિત્ય પ્રવૃત્તિઓ બહુજ વિસ્તારી હતી. તેમની અખંડ સાહિત્યસેવાની કદર કરીને વડોદરામાં એથી સાહિત્ય પરિપક્વનું પ્રમુખપદ તેમને સને ૧૯૧૨ માં આપવામાં આવ્યું હતું, તે વેળા પ્રમુખપદેથી કરેલા માહિતીપૂર્ણ લાણુમાં પોતાના સમયની કેળવણીનો ચિંતાર તેમણે સારી રીતે આપ્યો છે. તેઓએ તેમાં બાળબોધ લિપિની હિંદના ઐક્યની દૃષ્ટિએ સંગીન હિમાયત કીધી હતી. તેઓ બાળબોધ લિપિના પક્ષપાતી હોઇને વ્યાપારનાં પુસ્તકો રણપિંગળ આદિ બાળબોધ લિપિમાં છપાવ્યાં છે. રાસમાળા પણ બાળબોધ લિપિમાં છપાવવાવાનો આગ્રહ તેમણે કર્યો નહોતો આમથી જણાયું છે. પણ ફાર્બસ ગુજરાતી સભાએ તેમની એ સ્વચ્છ સકારણ માન્ય રાખી ન હતી. સને ૧૯૧૫ માં તેમની સારી કદર કરીને પ્રમુખ સરકારે દિવાન બહાદુરનો માનવંત ખીતાબ આપ્યો હતો.

ગૃહજીવન-તેઓનું ગૃહજીવન નિયમિત અને સ્વસ્થ હતું. તેઓએ બે વાર લગ્ન કર્યાં હતાં. તેમનાં ખીજવારનાં ધર્મપત્ની ચારપાંચ વર્ષ ઉપર ગુજરી ગયાં ત્યારથી તેઓની બેલ ભાગી એમ તેઓ કહેતા હતા. તેમને એક પુત્ર અને બે પુત્રીઓ છે. પુત્ર અને પુત્રીઓને ઘેર પણ સંતાન છે. તેમનો વાડી વિસ્તાર સુખાળુ છે. તેઓ મિતાહારી અને નિયમિત જીવન ગાળનારા હોવાથી ૮૬ વર્ષની લાંબી જિંદગી ભોગવી શક્યા હતા. તેઓને નાટકો અને સીનેમાઓ જોવાનો શોખ હતો તેથી મુંબાઈ રહેતા તે દરમ્યાન દર અઠવાડીએ તે જોવા ચૂકતા નહીં. તેઓને પ્રવાસ આદિની પણ સારી રૂચિ હતી.

તેઓ મરણ અગાઉ નવ દિવસ પહેલાં ઇન્ફલ્યુએન્સાની ખીમારીથી એકાએક પટકાયા અને ન્યુમોનીયાનું “કોમ્પ્લીકેશન” થતાં સોમવાર તા. ૯ મી એપ્રિલે, ચૈત્ર વદ ૯ ને દિવસે સાંજે ૭ વાગ્યે મરણકાળને વશ થઈ પરલોક સીધાર્યા છે. તેમના મરણથી સ્વાભાવિક રીતે તેમના રેતેહીઓ, સાહિત્યસેવીસહચારીઓ આદિને ભારે ખોટ ગઈ છે. તેમના જેવું સમભાવશીલ અને વસલતાભર્યું હૃદય મળવું દુર્લભ છે. પરમાત્મા તેમના આત્માને શાશ્વત્ શાંતિ આપે.

(ગુજરાતી : તા. ૧૫ મી એપ્રિલ ૧૯૨૩).

દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામનો દેહ પડ્યો સાંભળીને ગૂજરાતના સાહિત્યરસિક જનોને પચાસ વર્ષ ઉપરનું ગૂજરાત અને ગૂજરાતી મુંબાઈ સાંભરી આવે છે. એ સમયમાં એમણે અને સ્વર્ગસ્થ મનઃસુખરામ સ્વર્ગરામે ગૂજરાતી સાહિત્યની કરેલી સેવા જોટલી એના ગુણ માટે યાદ રાખવા જેવી છે તે કરતાં પણ અધિક એમના અતુલ ઉત્સાહ અને સાહિત્ય ઉપરના સાચા પ્રેમ માટે ચિરસ્મરણીય છે. એ જમાનાના બ્યવહાર-કુશળ અને ચંચળ વિક્ષાનોને બ્રિટિશ કે દેશી રાજ્યોમાં ઊંચી પદવી મેળવવી અશક્ય ન હોતી, પણ ઊંચી પદવી મેળવીને સાહિત્યનો શોખ રાખવો, સાધારણ સ્થિતિના સાહિત્ય સેવકોની સાથે રહેલ અને બંધુભાવથી ભળવું, અને પોતે પોતાની લક્ષ્મી કરતાં સરસ્વતીને અધિક ગણે છે એવી ચોત્સક છાપ પાડવી તથા સાચા હૃદયની લાગણી દર્શાવવી એ વિરલ ગુણ, એમના મિત્ર સાક્ષરશ્રી મનઃસુખરામભાઈની પેઠે, દિ. બ. રણછોડભાઈમાં હતો. બંને મિત્રો દેવનાગરી લિપિનોજ આગ્રહ ધરાવતા, પણ એ સિવાય ભાષાના કે વિક્ષતાના પ્રકારમાં તેઓ વચ્ચે બહુ થોડી એકતા હતી. એકનું લક્ષ્ય તત્ત્વજ્ઞાન અને પ્રાચીન ભારત-વર્ષ ઉપર વધારે હતું. ખીજનું ઇતિહાસ અને સાહિત્ય ઉપર વિશેષ હતું.

રણછોડભાઈએ એમની ઉત્તરાવસ્થામાં રચેલા બે ગ્રંથો એક રણપિંગળ નામે છંદઃ-શાસ્ત્રનો આકરગ્રંથ, અને તેવો જ ખીજે યુરોપ અને એશિયા વચ્ચેના પ્રાચીન અને

મધ્યકાલીન બહેપારનો ઇતિહાસ એ અદ્ભુત શ્રમના નમૂના છે. પણ ગુજરાતમાં ચિરકાળ સાક્ષર તેરીફ એમનું નામ રહેશે તે એમની પૂર્વાવસ્થાના એ ગ્રંથોથી: એક લલિતાદુઃખદર્શક નાટક, અને બીજો ડ્રૉપ્સની રાસમાળાનો ગુજરાતી તરજુમો. લલિતાદુઃખદર્શકમાં આપણા હાલના વિદ્વાન અવલોકનકારો વખાણે તેનું કલાવિધાન નથી, પણ સામાન્ય વાચક સમગ્ર શકે અને અનુભવી શકે એવી રીતનું કરુણરસનું નિરૂપણ ભાગ્યેજ બીજા કોઇ ગુજરાતી પુસ્તકમાં મળશે; અને જે દશકામાં એ લખવાનું તે સમયમાં લોકમત ઉપર એણે એવી પ્રબળ અસર કરી હતી કે એથી કેટલીક બાલિકાઓ દુઃખમાં હોમાતી બચી ગઇ હતી એમ કહેવાય છે, આ ઉપરાંત સાહિત્યના પ્રદેશમાં એમનું જમકુમારી નાટક, વિક્રમેશ્વરીપત્રું રસીકું ભાષાંતર, લઘુકૌમુદી (સંસ્કૃત વ્યાકરણ)નો અનુવાદ એ સુવિદિત છે.

દીક્ષા આયુષ્ય અને સંસારનું સુખ ભોગવી ચાલી ગયેલા આવા પુરૂષને માટે શોકનાં અશ્રુ કરતાં એમના કાર્યનું સ્મરણ એ જ ઉચિત નિવાપાંજલિ છે.

(વસન્તઃ ચૈત્ર સંવત, ૧૯૭૮)

દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામના સ્વર્ગવાસની નોંધ લેતાં અમને અત્યંત દિલગીરી થાય છે. ગયે મહિને તેમના વૈરનો વાંસેવશ્યો વારસો એ નાટકનું અવલોકન કર્યું, ત્યારે અમને સ્વપ્ને પણ ખ્યાલ નહોતો કે, દી. બ. આટલા જલદી હતા નહોતા થઇ જશે. મરવાનું સર્વને માટે સરળથલું છે, પરંતુ પુખ્ત ઉંમરે દુનિયાનાં તમામ કર્તવ્ય અદા કર્યા પછી મોત આવે એ ખાસ કરીને સંત પુરૂષોને માટે નિર્માણ થયેલું હોય છે. એ દૃષ્ટિએ જોતાં દી. બ.ની ગણના ગુજરાતના સમર્થ પુરૂષોમાં થઇ શકે. રણછોડભાઈએ નાટકકાર તરીકે સારી નામના શરૂઆતમાં મેળવી હતી. લલિતાદુઃખદર્શક અને નળદમયંતી એ તેમની સ્વતંત્ર કૃતિઓ હતી. પરંતુ સંસ્કૃત શિષ્ટ નાટકોનો સરળ ગુજરાતીમાં તરજુમો કરવાની તેમણે પ્રહેલ કરી હતી. તેથી તેમને ગઇ અને પછ બંને ઉપર કાણુ મળ્યો હતો. સંસ્કૃત ગણ્યતા હતા તથાપિ એમની ગુજરાતી શૈલી કોઇ પણ જાતના મિથ્યા આડંબર વિનાની, છતાં પુખ્ત વિચારને લીધે બંધામ્મને ઠરેલ અને હાવડી થયેલી માંલમ પડશે. તેમનો રણપિંગળ એ ઘણા શ્રમથી તૈયાર કરેલો ને ગુજરાતીમાં જોતો જોટો નથી એવો કીમતી ગ્રંથ છે. ચૂરોપના ઇતિહાસ તરફ એમણે હમણાં દૃષ્ટિ દોડાવી હતી; અને જૂદા જૂદા દેશનો આર્થિક ઇતિહાસ લખી ગુજરાતનું ધ્યાન વેપારની ચડતી પડતી તરફ ખેંચ્યું હતું. એ ઇતિહાસ વાંચતાં તેમને વૈરનો વાંસેવશ્યો વારસો લખવાનું મન થયું હશે. એ નાટક વિશે અમે ગયા અંકમાં ઘણું લખ્યું હતું. વડોદરામાં મેળેલી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખરચાનેથી એમણે જે ભાષણ આપ્યું હતું, તેમાં વાક્યે

વાક્યે ભાષાભિમાન તરી આવતું હતું, અને ગુજરાતીનું ગૌરવ જાળવવાં જાણે એ ન લખાયું હોય એમ સ્પષ્ટ જણાતું હતું. એમના મરણથી ગુજરાતને અને વિશેષે કરીને ગુજરાતી સાહિત્યને ભારે ખોટ પડી છે; ખાસ કરીને જૂના સંસ્કારવાળા શિષ્ટ લેખક મંડળમાં એ ખોટ જલદી પૂરી શકાશે નહીં. એમના કુટુંબ ઉપર આવી પડેલા દુઃખ માટે અમે અમારી સહાનુભૂતિ દર્શાવીએ છીએ. ઇશ્વર સ્વર્ગસ્થને ચિરકાળ શાંતિ અર્પે!

(સાહિત્ય: મે, ૧૯૨૩)

ભારે ખેદની સાથે અમારે સાક્ષરવર્ષ રણછોડભાઈ ઉદયરામના અવસાનની નોંધ લેવી પડે છે. હજી થોડાં જ અઠવાડિયા પહેલાં એ વડીલ અમારે ત્યાં ઘણી તકલીફ ઉઠાવીને આવેલ અને “રંગભૂમિ” માટે અનેક સ્વપ્નાઓ રચી ગયેલ. “રંગભૂમિ” માટે સતત લેખો આપવાના એમના વચનથી અમને અજબ પ્રેતસાહન મળી રહ્યું હતું. “નાટકનો પ્રારંભ” એ લેખનો ખાકીનો ભાગ સુધારવા દીવાન બહાદુર અમારી પાસેથી લઈ ગયા ત્યારે કાણે ધાર્યું હતું કે એ અધૂરો લેખ અમને પાછો મોકલવા તેઓ સમર્થ નહિ થાય? છતાં એમનામાં લવિષ્યનો વિચાર કરવાની દૂરંદેશી જેવી તેવી નહોતી. અમને જ્યારે પણ એ સાહિત્યાચાર્યના દર્શનાર્થે ‘ત્રીન બંગલે’ જવાનું સહભાગ્ય પ્રાપ્ત થતું ત્યારે તેઓ અમારા તરફ અપૂર્વ વાતસલ્યથી કહેતા: “વિલાકર, તમે ‘રંગભૂમિ’ની પ્રવૃત્તિ ઉપાડીને મૂકેને ભારે નિશ્ચિંત કર્યો છે. મૂકેને જે બાબત હાથ ધરવાની અગત્ય વર્ષો થયાં લાગતી હતી તે તમેજ ઉપાડી લીધી એથી મૂકેને ઘણી નિરાંત થઈ. હવે રંગભૂમિ વિષે મારા વિચારો અને મારી કૃતિઓ મરી નહીં. જા્ય એની મને ખાત્રી છે. મારા કનૈયાલાલ (એમના ચિરંજીવી)ની જવાબદારી તમે જ હજી કરી શકશો.”

આટલી બધી મમતા અને કૃપાના પાત્ર અમે બની શક્યા તે અમારું પરમ સહભાગ્ય જ, અને તેથી એ મમતાજી વડીલને લલે ૮૬ વર્ષની વયે પણ ગુમાવતાં અમારી આખમાથી અશ્રુબિંદુઓ ટપકી પડે તો વાચક અમારી અશ્રુભીની લાગણીઓને ક્ષમા આપશે. વિદ્યાપ્રિયતા અમે ઘણું સ્થળે જોઈ છે; પરંતુ આ પ્રાંતમાં તો સ્વર્ગસ્થતાં જોડી અમે જોઈ નથી. યૂરપમાં વિદ્યા માટે ઉત્કટ યોગ સાધનારી જે અદ્વિતીય વ્યક્તિઓ વિષે આપણે સાંભળીએ છીએ તેમાંનો આ એક અણમોલો નમુનો ગુજરાતને આંગણે અંવતર્યો હતો તેમાં સંદેહ નથી. “રંગભૂમિ” માટે એમનો પહેલો લેખ લેવા અમે વહેલી પ્રભાતે એમની પાસે ગયેલ ત્યારે પુસ્તકો, કાગળીયાંઓ, મેન્યુસ્ક્રીપ્ટો આદિથી વિંટળાયેલી એ સાહિત્યધૂતિએ કહ્યું: “તમારું આજ સંવારનું વચન મેં પાળ્યું છે હો! રાત્રે બાર વાગ્યા સુધી લખ્યું છે, અને સવારે ચાર વાગ્યે ઉઠીને લખવાં માંડ્યું છે.” અમારે પ્રત્યુત્તરમાં

સાનંદાશ્રય યમને ઉપકાર સાથે વંદન કરવાનું જ હતું, અને એ પ્રકારનું વંદન આજે પણ સમગ્ર ગુજરાતે એ સાહિત્યયોગીની પવિત્ર રમૂતિને કરવાનું છે; એમની ઉઘમથીલ છંદગીની એક પણ ધડી એમણે વ્યર્થ જવા દીધી નથી. નોકરી, વ્યાપાર આદિ અનેક પ્રવૃત્તિઓમાં એમણે સાહિત્યને કદિ વીસાધું નથી, અને છતાં ૮૬ મે વર્ષે તેઓ કહેતા કે “મહારે હજી ઘણું લખી નાંખવાનું છે: રખેને મારી આદરેલી પ્રવૃત્તિઓ અધૂરી રહે !”

એમણે ગુજરાતને ચરણે શું શું ધણું તેની એક ટુંકી જ નોંધ લઈ લઈએ. પ્રથમ તો ‘સુદ્ધિપ્રકાશ’ના તંત્રી તરીકે અનેક નિબંધો અને કાવ્યોની ભેટ એમણે ગુજરાતને ધરી. ત્યાર બાદ નાટ્યસાહિત્યપ્રતિ એમની અવિરત પ્રવૃત્તિ ચાલી. “લલિતાદુઃખદર્શક” નામની એમની પ્રથમ નાટ્યકૃતિ સંવત ૧૯૨૨ માં એટલે કે આજથી ૫૭ વર્ષ પહેલાં પ્રકટ થઈ. ત્યાર પછી “જયકુમારીવિજય નાટક” સને ૧૯૬૧ માં આરંભેલું બહાર પડ્યું. ત્યાર બાદ “નળદમયંતી,” “ભાલવિકાસિમિત્ર,” “રત્નાવલિ,” “બાણાશુરમદમદન,” “મદાલસા અને ઋતપ્રવજ,” “નિન્દ્યશુંગારનિષેધક રૂપક,” પ્રેમરાય અને ચાંદમતી” વિગેરેની પરંપરા ચાલી, ઉપરાંત, “રણપિંગળ”ના પાંચ ભાગ, “લઘુસિદ્ધાન્ત કામુદી”નું ગુજરાતી ભાષામાં વિવેચન, “શૂરાપિયોનોનો પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર” ૫ ભાગ, વિગેરે અનેક મનનીય અને કિમતી ગ્રંથોનો ભંડોળ સ્વર્ગસ્થ ગુર્જર સાહિત્યને આપી ગયા છે. નિન્દ્યશુંગારની ઝાટકણી કાઢનારાં એમનાં ૭ નાટકો હજી છપાયાં નથી, રસ, સાહિત્ય અને અલંકાર વિશે પણ એમના લેખો હજી અપ્રસિદ્ધ રહ્યા છે. ઐતિહાસિક સાહિત્ય પણ એમણે પુષ્કળ લખ્યું છે જે હજી પ્રકાશમાં આવ્યું નથી, એમની સર્વ કૃતિઓમાં શોધન ચિંતન અને વ્યવસ્થા સ્પષ્ટ તરવરી આવે છે. સને ૧૯૧૨ માં વડોદરામાં મળેલી ચોથી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે એમના ભાષણમાં વિચારોની અપૂર્વતા, ઉત્સાહની વીજળી અને ગુર્જર સાહિત્ય તરફ અનન્ય પ્રીતિ દેર દેર દ્રષ્ટિગોચર થાય છે.

સાહિત્ય માટે એમની લગની વિશે સૌ સંસ્થાઓની એટલી બધી શ્રદ્ધા હતી કે બધી જવાબદાર સાહિત્ય પ્રવૃત્તિ એમને સોંપવાનું સૌને મન થતું. ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ “સુદ્ધિપ્રકાશ”નું તંત્રીપદ એમને વર્ષો પહેલાં સોંપેલું. કાર્પસ સાહેબના રચેલા ગુજરાતના ઇતિહાસની રાસમાળાનું ભાષાંતર પણ એમને જ સોંપવામાં આવ્યું હતું, અને તે કામ એમણે કેટલા ઉત્સાહથી ઉપાડી લીધું હતું તે ગુર્જરગિરાના ઉપાસકોથી અજાણ્યું નહિ જ હોય. એમણે કચ્છનું દિવાનપદ માત્ર ૧૯૦૨ થી ૧૯૦૪ સુધી જ શોભાવ્યું, છતાં તે દરમિયાન પણ પોતાની એકનિષ્ઠતા, વ્યવહારનિપુણતા અને રાજદ્વારી હુનેહથી તેમણે કચ્છ રાજ્યની તેમ જ પ્રજાની અનુપમ સેવા બજાવી, તેમજ પોતાની પરમપ્રિય સાહિત્ય પ્રવૃત્તિને પણ દિનપ્રતિદિન વિકસિત કરી. એક વિદ્વાનશાસ્ત્રીને મગરૂર બનાવે તેવી શોધખોળપ્રતિ એમના અણ અણમાં હતી. દ્રાષ્ટ પણ હકીકતની સંપૂર્ણ તપાસ અને શોધ પોતે જાતે કર્યા વગર તેનો સાહિત્યમાં ઉપયોગ તેઓ કદિ ન કરતા એટલું જ નહિ પરંતુ પોતાના છપાતા લેખોનાં મુદ્દો પણ પોતાને હાથે જ સુધારતા. અમને હજી

પણ યાદ છે કે, “રંગભૂમિ”માં આવતા પોતાના લેખનાં યુક્તે તેમના હાથથી સુધરાવવા માટે અમને કેટલી ચિંતાભરી સૂચના કરતા. અમારી નમ્ર નાટ્ય કૃતિઓ પણ અમને એમના સંગ્રામમાં લપ્તે જોવાની એમની ભારે આતુરતા હતી, કારણ કે તેઓ કહેતા કે, “મહારે તો તમારી પાસેથી તમારા નાટકની ખુબીઓ અને ખામીઓ સમજવી છે. લેખકની અગવડો અને મર્યાદાઓ સમજ્યા વગર અભિપ્રાયો બાંધી એસવા એ તો અન્યાય કહેવાય.” આટલી ચોકસાઈ અને આટલી ઉદારતા કોઈ વિરલ સાહિત્ય સેવકો જ બતાવી શકે.

સાહિત્યનું એવું કોઈ અંગ લાગ્યે જ હશે કે જે સ્વર્ગસ્થના હાથથી અણખેડયું રહી ગયું હોય. નાટ્યશાસ્ત્ર, નવલકથા, ઇતિહાસ, કાવ્ય, રસ, અલંકાર અને નિબંધો એ સર્વ દિશામાં એમની વ્યાપક બુદ્ધિ અને સર્જનશક્તિ કામ કરી રહી હતી. હિંદી, મરાઠી, સંસ્કૃત, કચ્છી, આંગલ અને ગુર્જરગિરાના ભંડારો કેઠે જીવનની છેલ્લી થડી સ્પર્ધા તેઓ ઉકેલી રહ્યા હતા. આ બધાં સ્મરણોનું જૂથ જ્યારે આપણા મન આગળ ખડું થાય છે ત્યારે એમ જ થઈ આવે છે કે સદ્ગત પૂજ્ય રણછોડભાઈનું સ્થાન ગુર્જર સાહિત્યસૃષ્ટિમાં કદિ પૂરાવાનું નથી. એ કર્મયોગી આત્માને પરમ શાંતિ ત્યારે જ મળે કે જ્યારે ગુર્જર સાહિત્યના ઉપાસકો ગુર્જરગિરાને એટલી બધી સમૃદ્ધ બનાવે કે જેથી દુનિયાની ગૌરવ ભરી બૃહદ્ ભાષાઓમાં ગુર્જર ગિરવાણુ મગર રથાન પ્રાપ્ત કરે. અર્ધા સૈકાના એમના સાહિત્ય યત્નો અને તેમની તપશ્ચર્યાનો એ જ મનોરથ હતો, અને પરમાત્મનું એમનો એ મહાન મનોરથ પૂર્ણ કરી સરસ્વતી મૈયાના એ માનીતા ઉપાસકને ચિરંજીવ શાન્તિ આપે એટલી જ અભ્યર્થના.

(રંગભૂમિ: વૈશાખ સંવત ૧૯૭૯)

તા ૦ ૯ એપ્રિલ ૧૯૨૩ ના સોમવારની સાયંકાલે સાત વાગ્યે મુંબાઈમાં ગુજરાતી સાહિત્યના એક સતત અભ્યાસી અને સાક્ષર નામને યોગ્ય, દિવાન બહાદુર રણછોડભાઈ ઉદયરામ દવેના ૮૬ વર્ષની વયે થયેલા અવસાનથી ગુજરાતે પોતાના એક અમૂલ્ય રત્નને ખોયું છે. દિવાન બહાદુર રણછોડભાઈ એટલે પોણી સદીનું ગુજરાતી સાહિત્ય.

ગુજરાતના ખેડા જિલ્લાના એક મશહુર ગામ-મહુધામાં રા. રણછોડભાઈનો જન્મ ૧૮૩૭ ના ઓગસ્ટ માસની નવમી તારીખે, વિક્રમ^૧ સંવત ૧૮૯૪ ના શ્રાવણ સુદ ૮ ને રોજ થયો હતો. જ્ઞાતિએ એ બાળખેડાવાળ બ્રાહ્મણ હતા. મહુધાની સરકારી નિશાળમાં ગુજરાતીનો અભ્યાસ કરી નડિઆદની અંગ્રેજી શાળામાં એમણે વધુ અભ્યાસ કર્યો. નડી-

આદના દેસાઇ કુટુંબ સાથે આ સમયથી ; એ સારા પરિચયમાં ; આબ્યા - અને સ્વ. રા. મનઃસુખશામ ત્રિપાઠીના નિકટ પરિચયમાં પણ તે જ અરસામાંથી આવવા માંડ્યું. આ પછી બેડા તથા અમદાવાદ વધુ અજાણ અર્થે એ ગયા હતા. બાલપણથી એમનામાં ધાર્મિક સંસ્કારોનાં બીજ હીક રોપામાં હતાં અને પરિણામે આખા જીવનમાં ત એમણે સારું ધાર્મિક જીવન ગાળ્યું હતું.

રા. રણછોડભાઈના લાંબા જીવનનું એક સર્વોત્તમ સુંદર તત્ત્વ એ એમની અપૂર્વ સાહિત્ય સેવા છે, બાલપણથી જ એમનો આ રસ દિનપ્રતિદિન એટલે મુઠી વધતો આવ્યો છે કે જેવટના કાલ-મૃત્યુધડી-મુઠી એમણે વિદ્યાને ત્યજ નથી અને સાહિત્ય સેવાને તરછોડી નથી. એમની આ સાહિત્ય સેવાનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે એમને માટે અપૂર્વ સન્માન થાય છે અને સહજ જ કહેવાઈ જાય છે કે એમણે ગુજરાતને જેટલું સાહિત્ય આપ્યું છે, તેટલું સાહિત્ય એકાદ એ સાક્ષરો સિવાય કોઈએ જ આપવાનો ધર્મ સ્વીકાર્યો નથી. ખરી જ વાત છે કે એમના વિસ્તૃત વાંચન અને અભ્યાસના પરિણામે એ વિશાળ બંડોળ મુઠી ગયા છે અને એ બંડોળ ભેગું બે વિચારાત્મક સાહિત્ય હોત, બે ગુજરાતને તેની રાજકીય અસ્થિતા જાગૃત કરવા જેવું બલિષ્ઠ સાહિત્ય હોત, અને એ પ્રમાણે ગુજરાતની સેવા એમને હાથે કરાઈ શકી હોત તો આ બંડોળનાં મૂલ્ય ધણું ઉપયોગી અંકાત. પણ આ જાતના કોષમાં લગભગ બધા જ ગુજરાતી સાક્ષરો સપડાયલા છે. નવા યુગના લેખકોએ પ્રજાના આ જીવનભાગ તરફ પોતાનું લક્ષ્ય વાજખી રીતે દોર્યું છે, અને ત્યારે જ વધુ દિલગીરી થાય છે કે ગુજરાતના રાજકીય જીવનમાં ગુજરાતના સાક્ષરોના મોટા ભાગે પોતાનો યથોચિત ફાળો ના આપવાનો શરમભર્યો માર્ગ સ્વીકાર્યો છે. રા. રણછોડભાઈના અન્ય ગુણો પૈકીનો એક ગુણ એટલો જ મહત્વનો હતો. એ ગુણ તે નવા યુગના નવા લેખકોની સાથે પરિચયમાં આવવાની એમની સખળ મનોવૃત્તિનો; ધણા યુવાનોની સાથે પોતે નિકટ પરિચયમાં આવતા હતા, તેમના લેખો, નિબંધો અને વાર્તાઓ તથા કાવ્યો પોતે વાંચતા અને પ્રસંગ મળતાં પોતાનો સારો નરસો અભિપ્રાય પ્રેમભરી રીતે એ લેખકોને જણાવતા. આ પ્રકારનો ગુણ રા. કેશવલાલ મુવ સિવાય ગુજરાતના બીજા કોઈ જ સાક્ષરમાં અનુભવવામાં આવ્યો નથી; અને એ કરતાં ઉત્કૃષ્ટ એ જોવામાં આવ્યું છે કે નવા લેખકો એટલે અજ્ઞાનતાના કૂપો, આડમ્બરની મૃત્તિઓ, ઘૂંટ-તાની વ્યક્તિઓ અને ઉછાંછલા અને કમઅક્ષલ એવી માન્યતા ધરાવતા કેટલાક સાક્ષરો છે. આ સાક્ષરોને નવા લેખકો તરફ તિરસ્કાર હોય છે અને પોતાની વિદ્વતાનો અનિષ્ટ અહંભાવ હોય છે. રા. રણછોડભાઈનામાં આ અવગુણ નહતો. અને પરિણામે ધણા યુવકોના એ વિશ્રામસ્થાન તરીકે હતા.

રા. રણછોડભાઈએ જુદી જુદી દિશાઓમાં કરેલી સાહિત્ય સેવા વગેરેનો હિસાબ રજુ કરવાનું આ સ્થાન નથી. પણ ઉપર કહ્યું તેમ એમની સાહિત્યસેવા અપૂર્વ હતી. ન્હાના મોટા ગ્રંથો મળીને કુલ ૬૫ ગ્રંથો એમણે રચ્યા છે. રા. રણછોડભાઈને નાટકોનો અપૂર્વ મોહ હતો. એમણે 'લલિતાદુઃખદર્શક' આદિ લખેલાં નાટકો પૈકી કેટલાંક તો હજી પણ

વાંચી જવાં ગમે એવાં છે. 'ગુજરાતી રંગભૂમિ'થી એ બહુ જાણીતા હતા. 'રાસમાળા' 'રણપિંગલ' અને 'હિંદ સાથેના યુરોપી દેશના વ્યાપાર' એ ત્રણ પુસ્તકોના પાનાંઓની સંખ્યાનો વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે આ જળરદસ્ત લેખક માટે કાંઈ ને એ માન થાય તેમ છે. તેમાં છેલ્લાં પુસ્તકો—'વ્યાપાર' સંબંધમાં લખેલાં પુસ્તકો એમણે કેટલાયે પરિશ્રમથી અને કેવા સંજોગો વચ્ચે રહીને લખ્યાં છે એ એક વિચારવા જેવી જ બાબત છે.

દેશી રાજ્યોમાં ગોંડલ, પાલણપુર, ધંડર અને કચ્છભુજ સાથે એમના આયુધ્યનો મ્હોટો ભાગ જોડાયો હતો, કાઠિયાવાડનાં દેશી રાજ્યોમાં એમનું નામ ઠીક જાણીતું હતું. કચ્છના નરેશે એમની સેવાઓની કદર તરીકે એમને સાઈ પેન્શન બાંધી આપ્યું હતું.

રા. રણછોડભાઈના અવસાનથી ગુજરાતે આમ એક અણમોલું રત્ન ગુમાવ્યું છે. ૧૯૧૨ માં ભરાયેલી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના એ પ્રમુખ હતા. આ પ્રતિષ્ઠિત સાહિત્ય-સેવકની કદર ગુજરાતની સાહિત્ય વિષયક સંસ્થાઓ ધારે તો ઘણી સુંદર કરી શકે એમ છે. પણ દુર્ભાગ્યે એ સંસ્થાઓ સાંકડા વિચારના અને શિથિલ વૃત્તિઓવાળા મનુષ્યોના હાથમાં આજે ઉઘાઈ ખાતી સ્થિતિમાં છે. ગુજરાતના કેટલાયે પનોતા પુત્રો આમ ચાલી ગયા પણ કાંઈની જ કદર આ સંસ્થાઓ તેમનાં નામ અને કૃતિઓનાં સુંદર સ્મારકો લબ્યતાથી રચી, ઉભાં કરી ચિરંજીવ કરી શકી નથી. આ સંસ્થાઓ પ્રજા જીવનને અર્થે ઘડાઈ જ નથી એવું સ્વાભાવિક રીતે લાગે જ છે. રા. રણછોડભાઈ જેવા અનેક ગયા તેની આ સંસ્થાઓને કશી જ પડી નથી. આ સ્થિતિ આ પ્રાંતનું મહદ્ દુર્ભાગ્ય છે. અમે અંતઃકરણથી ધ્રુષ્ટીએ છીએ કે આ સંસ્થાઓ જાગૃત થાય અને વિરમી જતા આ સાહિત્ય સેવકોની કદર કરી એમનાં એવાં સ્મારકો ઉભાં કરે કે આવતી કાલના ગુજરાતીઓમાં એ એટલા જ નહિ પણ બધેકે વધુ ચિરંજીવ બને.

સદ્ગતની પાછળ એમના સત્પુત્ર ભાઈ કનૈયાલાલને નમ્ર વિનંતિ સ્વયનારૂપે અન્ન કરીએ તો ખોટું નથી. એ સ્વયના એ કે સદ્ગતની મીલકતનો અમુક ભાગ કાંઈ વિશ્વાસ-લાયક એવી સંસ્થાને એ સોંપે કે જેમાંથી સદ્ગતનાં પુસ્તકોની પુનરાવૃત્તિઓ છપાય જાય, અને એ પુસ્તકોનો લોકોમાં વધુ પ્રચાર થાય તે માટે યોગ્ય વ્યવસ્થાઓ કરાય. અંતે સદ્ગતના આત્માને શાંતિ ધર્યછીએ છીએ.

(સમાલોચક : એપ્રીલ ઇ. સ. ૧૯૨૩)

દી. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામના અવસાન માટે જેદ દર્શાવવાને માટે મુજરાત સાહિત્યસભાએ બોલાવેલી સભા ગયા રવિવારે (તા. ૨૨ એપ્રિલ ૧૯૨૩) સાંજે પાંચ વાગ્યે બોળાનાથ લેડીઝ ઇન્સ્ટીટ્યુટમાં રા. બ. રણછોડભાઈના પ્રમુખપણા હેઠળ મળી હતી.

આ સભામાં તેમના અવસાન બદલ જેદ દર્શાવતો ઠરાવ રજૂ થયો હતો તેને ટેકા આપતાં રા. બ. કેશવલાલ ધ્રુવે-જણાવ્યું હતું કે જ્યારે હું જુજની હાઈકૂલમાં હતો, ત્યારે મને દી. બ. રણછોડભાઈનો સારો પરિચય થયો હતો. કાર્ગિસ સોસાયટીની રાસ-માળાના બે ભાગ ઉપરાંત પોતાના વધારા સાથેનો ત્રીજો ભાગ બહાર પાડવાનો તેમનો ઇરાદો હતો. તે ઉપરાંત 'અખલાકે મોસિની'નું ભાષાંતર મુજરાતીમાં કરવાનો પણ તેમનો વિચાર હતો. રણપિંગળ તૈયાર કરવામાં તેમણે ભારે શ્રમ ઉઠાવ્યો હતો. તે તૈયાર કરવામાં ૪ શાસ્ત્રીઓ, ૩ હિંદી કવિઓ અને એક ફારસી ભાષાના વિદ્વાનની મદદપૂર્વક દરેક વિગત પોતાની મેળે તપાસી સુધારીને તેમણે એ આખો ગ્રંથ ભારે શ્રમ તથા ખર્ચ વડે તૈયાર કર્યો હતો. કેટલાંક દેશી રાજ્યોમાંથી, નેપાળ જેવા દૂરના દેશમાંથી, સંસ્કૃત ફારસી વગેરે ભાષાના કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથો તેમણે મંગાવ્યા હતા. એ સંબંધે મેં પણ કેટલીક સૂચનાઓ તેમને કરી હતી, જે તેમણે સ્વીકારી હતી. જુના વખતમાં પિંગળ રચવામાં ગણિત ઉપર બહુ ભાર મુકતો તે રીતે તેમણે પોતાના ગ્રંથમાં એ ભાગ પણ વિસ્તારથી ચર્ચ્યો છે. તે ફારસી બરાબર જાણતા નહિ, તો પણ જે ફારસી અને અરબી જ્ઞાની વિગતો તેમના પિંગળમાં છે તે તેમણે બરાબર ચોક્કસથી પોતાની મેળે સમજીને ઉતારી છે. મારવાડમાં પ્રચલિત ડિંગળનો આધાર પણ તેમણે પોતાના ગ્રંથમાં લીધો હતો. રાસમાળા માટેનું કામ પણ તે બહુ ઉત્સાહથી કરતા. અન્યાય લેખન-વાંચનનો તેમને શોખ હતો. કોઈ પણ ઐતિહાસિક પુસ્તક તે મંગાવ્યા વિના રહેતા નહિ. તેમના વખતમાં વિદ્વાનોનો સહકાર સારો હતો. આજે એવો સહકાર નથી તેથી મોટા કાર્યોનું કામ વિદ્વાનો આઠરી શકતા નથી. તે જવાથી રાસમાળાના ૩ જ ભાગનો અગત્યનો ગ્રંથ તો આપણે જરૂર ખોઠા મેઠા છીએ. મુજરાતી સાહિત્યના બીજા ગ્રંથો તૈયાર કરવાની પણ તેમને ઉમેદ હતી. નાટ્યપ્રકાશ તેમણે લખેલો છે. રસપ્રકાશ, નાયિકા બેદ, વગેરે વિગેના ગ્રંથો તે લખવાના હતા. સાહિત્ય સેવા સાથે રાજદ્વારી કાર્યમાં પણ એક સરખું ધ્યાન તે આપતા. તે રીટાયર થયા પછી પણ કચ્છ રાજ્ય તરફથી અનેક બાબતોમાં તેમની સંમતિ પ્રજામાં આવતી. જે તે વધુ જીવ્યા હોત તો તેમનાં પુસ્તકોની સુધારેલી આવૃત્તિઓ આપણને મળી શકત. જે વખતે હું વિદ્યાર્થી હતો તે વખતના લેખકોમાં પણ દી. બ. રણછોડભાઈ મુખ્ય હતા. તે કહેતા કે તમે ગ્રેન્ડ્યુએટો બહુ ચીકણા અને ધીધુ ધીધુ કામ કરો છો. જે તેમના જેવા ઉત્સાહથી આપણા વિદ્વાનો કામ કરે તો મુજરાતીના ઉત્કર્ષ વગેરો રહેવા પામે નહિ.

—“પ્રજાપંથુ” —૨૬:૪:૧૯૨૩

સં. ૧૯૭૯ ના ચૈત્ર વદી ૧૦ મંગળવાર, તા. ૧૦ મી^૧ એપ્રિલ ૧૯૨૩ના રોજ દી. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ ૮૬ વર્ષની પાકટ ઉમ્મરે સ્વર્ગવાસ પામ્યા છે. નર્મદા-શંકર, નવલરામ, મહીપતરામ, નંદશંકર, મનઃસુખરામ વગેરે ગયા જમાનાના સુપ્રસિદ્ધ સાહિત્યસેવકોના સ્વ. દીવાન બહાદુર સમવયસ્ક હતા અને તે બધાઓના જેટલી જ બહે વધારે આપણા ગુજરાતી સાહિત્યની તેમણે સેવા કરેલ છે.

સ્વ. દીવાન બહાદુરે ગદ્ય તથા પદ્યમાં અનેક કૃતિઓ પ્રસિદ્ધ કરેલ છે; રાસમાળાનું તેમનું સુધારેલું ભાષાંતર હમણાં જ પ્રસિદ્ધ થયેલું છે, તે તથા સ્વકલ્પિત લલિતાદુઃખદર્શક નાટક એ એમની કૃતિઓમાં સૌથી વધારે સફળ અને પ્રસિદ્ધ છે. સંસ્કૃત નાટકોના પણ તેમના કેટલાક તરજુમા વખણાય છે. તેમનો મુખ્ય શોખ તો નાટક અને કવિતા તરફ હતો અને તે વિષયનું તેમનું જ્ઞાન વિશાળ હતું. પિંગળ ઉપર 'રણપિંગળ' નામનું પુસ્તક તેમણે લખેલું છે.

સ્વ. દીવાન બહાદુર અત્યંત ઉદ્યોગી પુરુષ હતા અને તેમનાં અનેક પુસ્તકો એ વાતની સાક્ષી પુરે છે. તેઓએ પોતાનું ગુજરાતી સાહિત્ય પ્રતિનું ઋણ તો યુવાવસ્થામાં જ વાળી દીધું હતું. છતાં એક યુવાનને પણ દાખલો લેવા યોગ્ય ઉત્સાહથી જીવનપર્યંત તેમણે સાહિત્યસેવા ચાલુ જ રાખી હતી.

ઇ. સ. ૧૯૧૨ માં વડોદરામાં ભરાયેલ ચોથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદનું તેમને પ્રમુખસ્થાન આપવામાં આવેલું હતું તે પ્રસંગે તેમણે ધણું જ મનનીય ભાષણ આપ્યું હતું.

સરકારે ઇ. સ. ૧૯૧૫ માં તેમની સાહિત્યસેવા બદલ દીવાન બહાદુરનો ખિતાબ આપ્યો હતો. દલપતરામ કવિ અને મહીપતરામ પછી દીવાન બહાદુર રણછોડભાઈ જ સાહિત્યસેવા બદલ આ માન મેળવનાર હતા.

સ્વ. દીવાન બહાદુરના આત્માને અમે પૂર્ણ શાંતિ ઇચ્છીએ છીએ અને એમના જેવું સાહિત્યસેવા કરવાનું બળ આપણા યુવાન તેમજ શિક્ષિત ભાઈઓને મળે એવી પરમાત્મા પાસે પ્રાર્થના કરીએ છીએ. સ્વ. દીવાન બહાદુરના જીવન અને સાહિત્યસેવા વિશે વિસ્તૃત લેખ હવે પછી આપવા ધારણા છે.

(ગુજરાતઃ તંત્રીની નોંધ, , ૧૯૨૩)

સમાજમાં પણ થોડા મુધારા કરવાની તેમણે પહેલ કરી છે. અમારી જાતિના તે કહેવાતા 'કળ્યાણી' નહતા, પણ તેમને લગ્નને તેવા ખરા કુલિન હતો. દેશી લેખાસમાં તેમની પ્રતિભા નિરાળી હતી, શ્વેત વસ્ત્રમાં શ્વેત લાવં લારખૂર હતો.

આવા પવિત્ર અને પ્રવૃત્તિમય આત્માની જરૂર સ્વર્ગમાં ક્યાં ન હોય ? અંતે ગુજરાત સાહિત્ય આકાશનો તે અમુચ્છપ સિતારો ખરો, અને તેટલું તેજ આપ્યું થયું. તેમણે સ્થાન લે તેણે ક્યાં નથી, અને બાગે જ યાય. મહાન નરોનાં સ્થાન તો હમેશાં ખાલી જ. આટલી વૃદ્ધ વયે આટલી ચપળતા અને શ્રમ લેનાર વીર તો વીરલ જ. ગુજરાતને આંગણે આવા રત્નો થોડાં જ નિપજ્યા છે ને નિપજશે. ગુજરાતે આવાં કુસુમો થોડાં જ ઝુલાવ્યાં છે ને ઝુલાવશે.

પ્રભુ ! સદ્ગતના પુનિત આત્માને અમર શાંતિ આપો.

[“સાહિત્ય.” મે, ૧૯૨૩]

અખાલાલ. ઇ. દેસાઈ



સૂતો સાક્ષર વૃદ્ધ

સૂતો ગુર્જર સાક્ષર વૃદ્ધ રે, સદા શાંતિ સેજમાં.
 સદા શાંતિ સેજમાં હો, કરી કીર્તિને જમાં—સૂતો.

સંવત *વિક્રમ શત અઢારે ચોરાણું શુભકાર,
 શ્રાવણ સુદની અષ્ટમીએ પ્રગટયો લેખક સાર રે—સૂતો.

મ હુ ધા માં હી જન્મ લઈને ઉદયરામનો ખાળ
 રસગુણગ્રાહક શ્રી રણછોડે સેવી ગુર્જર શાળ રે—સૂતો.

ગુર્જર ભાષા ઉત્તમ જાણી પૂઠંગ જઈ નડીઆદ
 અંગ્રેજીને હાથ કરીને લેટયા અમદાવાદ રે—સૂતો.

વિદ્યાલ્યાસક અંડળ માંડી કીધું મંત્રી કામ
 બુદ્ધિપ્રકાશમાં બુદ્ધિ ખીલાવી તંત્રી થઈ તે ઠામ રે—સૂતો.

કટીસ, હોપની, મેળવી કરણ કલેક્ટરનો પ્રેમ,
 ઇન્સ્પેક્ટરની ઓફીસમાંહી ઝળકયો સાક્ષર એમ રે—સૂતો.

મુંબાયુરીમાં, કંપની માંડી ઉમંગે કર્યું કાજ
 ગોંડળનો એજંટ થઈને રાજ કર્યા મહારાજ રે—સૂતો.

પાલણપુરમાં, અન્ય સ્થળોમાં, પ્રતિનિધિ બની બેશ
 પૂઠંગ સાક્ષર પ્રેમથી પામ્યો ભોગી કચ્છનરેશ રે—સૂતો.

રસગુણ ગ્રાહક ગુર્જર ભણતાં કરતો કાવ્ય વિલાસ
 શોખી, સોહાગી, વાણીવિનોદી, નિવડયો લેખક ખાસ રે—સૂતો.

ગુર્જર નાટક આદિ પિતા ને રચિયા વિધવિધ ગ્રંથ
 પાર ન આવે નામ કહેતાં ન્યારો સાક્ષર પંથ રે—સૂતો.

સાહિત્ય ખોટને પૂરી જેણે ભાષા સાદી શુદ્ધ
 આડંબર નહિ વાણી, તનમાં જેની અલૌકિક બુદ્ધ રે—સૂતો.

પ્રાતઃસ્મરણીય નામ પ્રમાણે કારજ ગુણ સ્વભાવ
 પ્રેમ, વિનય ને વાણી મધુરી, દાનો દીલ ઉમરાવ રે—સૂતો.

વાતોડો ને અષ્ટ પ્રહારનો ઉઘમ નિયમી પૂર
 દીઠો ન સૂણીયો કેા નર આવો નોતમ જેનું નૂર રે—સૂતો.
 બોલી, રહેણી, બદલી ન જેણે બદલ્યો નથી પહેરવેશ
 હસ્ત થકી નથી ત્યાગી કલમને, થાક ન લાગ્યો લેશ રે—સૂતો.
 આપ દીપાવી, બાપ દીપાવી, શોભાવ્યું કુળ, ગામ,
 જ્ઞાતિ દીપાવી, સ્વજન દીપાવી, દેશ દીપાવ્યો મુદ્દામ રે—સૂતો.
 સેવી સરસ્વતી, દેશની સેવા જેણે કરી છે અપાર,
 તેના શુભોનું વર્ણન કરવા શક્તિ ન પહોંચે લગાર રે—સૂતો.
 રણછોડભાઈ હવે નહીં નિપજે એ તો છે નિશ્ચય વાત
 પંચાશી પૂર્ણ કરી વય પોહ્યો તદ્દપિ છે ખોટ એ જાત રે—સૂતો.
 સાક્ષર, લેખક, અગ્રણી રૂઝે માનવતો પ્રજા રાજ
 દિવાન બહાદુર દર્શન દધને સ્વર્ગ હીંડ્યો કરી કાજ રે—સૂતો.
 દિલગીર દેશ થયો શુણી જાતાં શું કથીએ વધુ હાલ
 જેકમ આહુક કાવ્યપરીક્ષક હીંડ્યો જતાવીને બહાલ રે—સૂતો.

(કવિરત્ન મજમુંદાર જેઠાલાલ લાલાજી દેશાધ)

ગયું નૂર ગુજરાતનું

ગૌરવ ગુર્જર વાણીનું કલમ વડે કળનાર,
 સ્વતંત્રતાની શોધમાં લબ્ય ગુણે લખનાર;
 માનવકુળની મલકતી રસજ્ઞતા રળનાર,
 ગયો કવિ ગુજરાતનો શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.
 હિમાયતી હિંદુત્વનો વિરાગ ગમ વળનાર,
 જાગૃતિના જુક્તિભર્યા ધર્મપથે ઢળનાર;
 ગદ્ય વિષે ગર્જન કરી પદ્ય વિષે પળનાર,
 ગયો વીર ગુજરાતનો શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.
 અર્થવાણીની અડચણે દક્ષપણે ઢળનાર,
 લવિષ્ય માટે ભુંજતો મહા લાલ મળનાર;
 મહાનગિના મૌનમાં હરેક પળ હરનાર,
 ગયો ધીર ગુજરાતનો શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.
 ગ્રહી સજન ગેળી બધાં ગોળી કરી કરનાર,
 ત્રિભુવન ડોલન ત્રાસથી ચિત્તથી નહીં ચળનાર;
 દેશીજનની દાઝમાં પરાર્થ પિંગળનાર
 ગયું નૂર ગુજરાતનું શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.
 વસુધાના વાતસલ્યમાં લિપ્ત બની લખનાર,
 અનુની ને ઝીણવટભર્યા શબ્દછળે છળનાર;
 પાંગરતો ન પ્રપંચ જે કંદ કંદ ફળનાર,
 ગયું હીર ગુજરાતનું શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.
 ખંત વિષે ખાળ્યો ન જે ખડતલથી ખળનાર,
 જીલમ આંધિને જોધને જીગર વિષે જળનાર;
 ક્ષુધાતુરો સારું સદા તેજ વાની તળનાર,
 ગયો વીર ગુજરાતનો શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.
 અન્ન સંઘર્થુ અવનિમાં સદા દિસે સળનાર,
 મધુપટ તેની માંદ્યનો મર્યો ન તે મળનાર;
 ત્યમ તગદિરનું લાવિ આ ત્રાસથી ન રળનાર,
 હરિ! હરિ! આ ક્યાં હર્યો શ્રી રણછોડ શ્રીકાર.

(કવિ ભાદ્રશંકર વિદ્યારામ પંડિત)

PIONEER OF MODERN GUJARAT.

x x The loss must have been felt by his (late D. B. Ranchhodhbhai Udayaram) numerous admirers in our private circle, in our caste and in the whole of Gujarat generally. His name will live as long as Gujarati literature will have any value and will certainly survive generations to come, who will admire more than we have done at close quarters, his versatile genius, his tremendous output in literature and his volcanic energies. That life had been lived to the utmost of its utility to the general public and I should consider myself very fortunate if I can accomplish even an infinitesimal portion of what he has so successfully and so brilliantly achieved. But it is not given to the ordinary man but to admire such colossal output—a tribute which we must (we cannot do otherwise) pay to real genius.

I have treasured and I shall continue to cherish the long and frequent hours I had with him when I too was impressed by his wonderful way of work and thought at so advanced an age. To me he always appeared in full possession of his vital forces and very often he made me envy him and also dread to think what I should be at the age which he had attained if I ever lived so long at all. He certainly belonged to a sturdier generation and was equally certainly one of the pioneers of modern Gujarat as we understand it today, but at the same time he was not provincial in his tendencies as would appear from the daring fact that latterly he had adopted Devanagari for his later printed works. He, unlike many of our moderates,

could discern the advantages of a common Indian culture and in such faith he had given up the Gujarati script in preference to the more common Devanagari. This is a point on which even modern Bengal is very keen and has not dared to publish books in the more easily legible script. I have given an instance only of his catholicity. His political views also had nothing in them which would make an impatient idealist turn away with a sneer. Even here he made himself listened to with respect and attention and his creed was *never* the creed of cringing opportunists.

I could write more but this is not the time to do so. I will only say that he has left behind him as far as we are concerned certain associations and inspirations of which we hope we shall be worthy.

Hamburg 10: 5: 23

Ambalal B.

* શી * તી * બધ * ધી *



વંદન શ્રી રણછોડ

હર્ષદરાય દેસાઈ

વંદન શ્રી રણછોડ

અમારાં વંદન શ્રી રણછોડ.

શુચિ તવ સ્મરણે

શિ વ પ દ ય ર ણે

શત શત પ્રણિપત કોડ.

અમારાં૦

શુણિયલ શુર્જરીનો નટનાયક

રંગભૂમિનો આદ્ય વિધાયક

શારદલકત અનેડ.

અમારાં૦

કાવ્ય, અલંકૃતિ, રસ રણપિંગળ

ફારસી છંદ, રચી મરુડિંગળ

ધતિહાસે ધરી હોડ.

અમારાં૦

અક્ષર પ્રહ્લ પરાયણ જીવને

સ્પષ્ટ સરળ સુંદર તુજ કવને

લેખિની ઔર મરોડ.

અમારાં૦

સૂક્ષ્મ સ્વરૂપ તુજ વિધવિધ વિલસી

આત્મગૌરવે નિશ્ચિત હુલસી

આશીષ વિતર કરોડ.

અમારાં૦

દિવાન બહાદૂર રણછોડભાઈ ઉદયરામ^૧

દિ. બ. કૃષ્ણલાલ મોહનલાલ ઝવેરી.

ઈ. સ. ૧૮૩૭ માં શ્રીયુત રણછોડભાઈ જન્મ્યા હોઈ ઇ. સ. ૧૯૩૭ માં તેમને સો વરસ થાય છે. ઇ. સ. ૧૯૨૩ માં તેમનો સ્વર્ગવાસ થયો. જ્યાંસી વરસનું લાંબું આયુષ્ય ભોગવી, તેઓ ગંત થયા. એ લાંબી ઉંમરની જિંદગીના એક એક વરસનો તેઓ ધણો ઉપયોગી હિસાબ આપી ગયા છે. એમણે લગભગ બારીસમા વરસથી પુસ્તકો લખવાનું કામ શરૂ કર્યું અને બધાં મળી એઓ એકસઠું પુસ્તકો લખી ગયા છે, એટલે જો ત્યારથી પુસ્તકોને ઉંમરનાં વરસ-દીઠ દાખવવામાં આવે તો લગભગ એક વરસનું એક પુસ્તક આવે છે; કારણ એમનાં પુસ્તકોની સંખ્યા એકસઠું જોટલી થવા જાય છે, અને લેખન-પ્રવૃત્તિ એસઠ વરસ કાયમ રહી.

દિ. બ. રણછોડભાઈએ આપણા સાહિત્યનાં બંને અંગ જોયાં: જૂનાં - અને નવાં; બધું જૂનાં અંગને નવામાં પલટાવવાનો પ્રયાસ કરનારામાંના પોતે એક હતા. દાખલા તરીકે આજથી સો વર્ષ પૂરના સાહિત્યમાં, જે સ્વરૂપનાં આજે આપણે નાટકો જોઈએ થાં લખીએ છીએ તેવું કશું જ હતું નહીં. જૂની રીતની લગાઈઓ યા રામલીલા જોઈ લેઈ પોતાનો શોખ પૂરો પાડતા. લોકોના એ વલણને હાલનાં નાટકોને માર્ગે લઈ જવાનો વિચાર રા. રણછોડભાઈને સૂઝતાં તેમણે તેને સક્રિય પાર પાડ્યો. નાટકો વાંચી યા જોઈ લેઈ તાત્કાલિક આનંદ મેળવી બેસી ન રહે, પરંતુ તેમાંથી કાંઈક બોધ લે એવી એમની તીવ્ર ધૃત્તિ હતી, અને તે બોધ પણ સામાજિક રીતરિવાજો સંબંધે લે તો જ તેમાંથી કાંઈક શ્રેય નીપજે, એ પણ તેમનો હેતુ હતો. આ હેતુ પર લાવવા તેમણે લલિતાદુઃખ-દર્શક નાટક લખ્યું. એ નાટકની કીમત આજના સુવચ્ચવતીઓના આગળ ધપતા સંસાર-વ્યવહારના ધોરણ પર આંકવાની નથી. પરંતુ તે વખતે પૂર બહારમાં ચાલી રહેલા અનિષ્ટ સામાજિક રિવાજોને લક્ષમાં લઈ આંકવાની છે. પૈસાદાર વર મળ્યો, પછી તે ચાલચલણનો ગમે તેવો હોય, કન્યા સુશિક્ષિત હોય પરંતુ વર કશું જ લણ્યો ન હોય છતાં ધનસંપત્તિવાન હોય, તો ત્યાં કન્યાને દેવામાં કશો વાંધો નથી, એવો ખ્યાલ તે વખતનાં માયાપોમાં જડ ધાત્રી બેસી ગયો હતો. તે ખ્યાલને પરિણામે એવી અભાગી કન્યાને યીં થી યાતનાઓ ભોગવવી પડે છે, તેનો ખ્યાલ આપવા તથા તેની સંસારી મન પર છાપ પડે એવી રીતે છાપ પાડવા “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટક લખાયેલું અને લખવાયેલું અને તે જમા-

નામાં એ નાટક જોનારાંઓની આંખમાંથી લલિતાનું દુઃખ જોઈ આંસુ પડતાં, અને અલ-
ખત પોતાની કન્યાના વિવાહ સંબંધે વિચાર કરતી વખતે માથાપ પોતે જોએલું દશ્ય
જરૂર ધ્યાનમાં રાખતાં.

ઉપરાંત દિ. બ. રણછોડભાઈની પ્રવૃત્તિ અનેક દિશામાં વહેતી, અને દરેક દિશામાં
એકસરખી ધૂનથી તેઓ કામ કરતા. તેમણે વ્યાકરણ, નિર્મળ, કાવ્યશાસ્ત્ર, નાટક, વ્યાપાર
વગેરે વિષયોને લગતાં અંગ્રેજી તથા સંસ્કૃતમાંથી ઘણાંએ પુસ્તકોના અનુવાદ કર્યા છે.
ઇતિહાસ, પિંગળ શાસ્ત્ર, રાજનીતિ આવા ઘણાં અટપટા વિષયો પર પણ એમનાં એક
કરતાં વધારે પુસ્તકો મળી આવે છે. એમની કાર્ય કરવાની શક્તિ (Energy) અદ્ભુત
હતી. પાછલી અવસ્થામાં મુંબઈમાં જેમને એમની મુલાકાતનો લાભ મેળવવાનું સફલાગ્ય
પ્રાપ્ત થયું હશે તેઓ પણ એ બાબતનો પૂરાવો આપશે. જ્યારે જુઓ ત્યારે પોતે
કાંઈ લખતાં યા વિચારતાં જ હોય. છતાં “વેદિયા” (Book-worm) નહતા. કારણ
કેટલાંએ દેશીરાજ્યોના પ્રતિનિધિ અને છેવટે કચ્છના નાયબ દીવાનના ઓદ્ધાઓનું કામ
કરી જે પ્રતિષ્ઠા મેળવી તે માત્ર “વેદિયા” માણસથી ન મેળવાય. વળી તેઓ નાટકો,
સીનેમા આદિ પણ જોવાના ભારે રસીયા હતા.

રણપિંગળમાં ફારસી પિંગળનો લાગ જોઈ જતાં મને એમની કામ કરવાની પદ્ધતિ-
Thoroughness-માટે ઘણું માન ઉત્પન્ન થયું. ગુજરાતીઓને એ ભાષાના પિંગળશાસ્ત્રનો
ખ્યાલ આપનાર શ્રી. રણછોડભાઈ જ પહેલા હતા, એમ કહેવું ખોટું નહીં કહેવાય.

એમની અનેકવિધ કૃતિઓ માટે ઘણું લખાશે અને મારા કરતાં વિશેષ માહિતી
ધરાવનારાઓ વધારે સત્તાપૂર્વક લખશે. પરંતુ એમના જીવનમાંથી જે બોધ લેવાનો છે તે
સંબંધે તો દરેક માણસ પોતાનો સ્વતંત્ર મત ઉચ્ચારી શકે. એ બોધ એવો છે કે જે
માણસ ધારે અને એકસરખી રીતે મંડ્યો રહે તો સમયવર્તિ જની શકે. પોતાના સમયમાં
તો તેને પોતાના કરેલા પ્રયાસોનું ફળ જોવાનું મળે યા નહીં, પરંતુ પાછળ આવનારાઓને
તો તે ઘણો લાભ આપી શકે. આ તો જેઓ ફળની આશા રાખી પ્રવૃત્તિમાં પડતાં હોય
તેમને માટે. બાકી જેમને ગીતાનું આ સૂત્ર-કર્મણ્યેવાધિકારસ્તે મા ફલેષુ કદાચન માન્ય
હોય તેમને તો એ ફળ જોવાની લાલસાની જરૂર ન હોય. દિ. બ. રણછોડભાઈના ‘જીવનનું
સૂત્ર’ માત્ર કર્મ કરવાનો જ આપણો અધિકાર છે, એ પ્રકારનું હતું, એમ સમજાય છે.

ભરૂચ

તા. ૧૨ મી જુલાઈ ૧૯૩૭

રણુપિંગળ-એક પાંડિત્યપૂર્ણ ગ્રન્થ

ગ્રા. ડાહરરાય રંગીલદાસ માંકડ

ઇ. સ. ૧૮૫૫-૫૬ માં દલપતરામે, અને ૧૮૫૭ માં નર્મદાચંદ્રે પિંગળ ઉપર નાની પુસ્તિકાઓ રચી ત્યારથી ગુજરાતી વાહ્મયસેવકોની દૃષ્ટિ એ દિશામાં વળી. નર્મદ-દલપતના જમાના સુધી અને તે પછી પણ કેટલાક કાળ સુધી 'પિંગળ ભરવા વગર કવિ થવાય જ નહીં' એ સૂત્ર સહુને માન્ય હતું. આજે હવે આપણા નવા કવિઓ પિંગળ તરફ એટલી આકર્ષિત થી જોતા નથી, છતાં તેમને યે 'પિંગળ' કાચું પાકું જ્ઞાન, સીધી કે આડી રીતે,^૧ મેળવ્યા વગર ચાલતું નથી.

પિંગળનો અભ્યાસ કરનારને મદદરૂપ થાય એવાં પુસ્તકોની ખોટ આપણા વાહ્મય-વિકાસના અર્વાચીન કાળની શરવાતમાં ઘણી લાગતી.^૨ આ ખોટને પહોંચી વળવાને નર્મદ-દલપતે રચેલી પ્રવેશિકાઓ જેવી કેટલીક પુસ્તિકાઓ બહાર પડી ખરી અને તેણે તાત્કાલિક ગરજ સારી પણ ખરી; પરંતુ જેને છંદ:શાસ્ત્રનો આમૂલ અભ્યાસ કરવો છે તેને માટે કોઈ ગ્રન્થ ગુજરાતીમાં હોતો નહીં. તેવે કાળે રવ. રણુછોડભાઈએ 'રણુપિંગળ' લખીને વાહ્મયની આ શાખાના અભ્યાસીઓ ઉપર મહાન અને ચિરંજીવ ઉપકાર કર્યો છે. ગુજરાતી વાહ્મયમાં આજે 'રણુપિંગળ' અને 'પદ્મરચનાની ઐતિહાસિક સમાલોચના' (દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ વિરચિત) એ બે એવા ગ્રંથો છે જેવા હિંદની બીજી કોઈ ભાષામાં તેમજ અંગ્રેજી ભાષામાં પણ નથી. એમાંથી, બીજામાં છંદોના વિકાસ અને ઇતિહાસની દૃષ્ટિ પ્રધાન છે, તો પહેલામાં દરેક છંદનાં શાસ્ત્રીય બંધારણની તેમજ તેના તુલનાત્મક અભ્યાસની દૃષ્ટિ પ્રધાન છે. આ છેલ્લી દૃષ્ટિએ 'રણુપિંગળ'ને છંદ:શાસ્ત્રનો સર્વસંગ્રહ (Encyclopaedia) ખુશીથી કહી શકાય.

આ ગ્રંથની રચના વિશે ગ્રંથકારે પોતાનો ઉદ્દેશ આમ સ્પષ્ટ કર્યો છે.^૩

'ગીર્વાણુવાણીમાં અને ભાષામાં પિંગલાચાર્યઆદિ ધણા આચાર્યો અને કવિઓએ છંદ:શાસ્ત્ર વિષે ધણા ગ્રંથો રચ્યા છે, તો આ ગ્રંથની શી અગત્ય હતી, એમ

૧. આડી રીતે, એટલે પિંગળના નિયમના જ્ઞાન વગર જ માત્ર કવિતા 'વાંચનથી' કે કવિતા ગાયનથી. વળી પિંગળના નિયમોનું જ્ઞાન મેળવનારાઓ પણ પોતાને ઉપયોગના અનુકૂળ છંદોનું જ જ્ઞાન મેળવે છે,

૨ નર્મદાચંદ્રે નોંધેલી, પોતાને નડેલી આ વિષયની મુશ્કેલીનું વર્ણન વાંચતાં જ આની ખાતો થશે.

૩. રણુપિંગળ ભાગ ૧, પ્રસ્તાવના પૃ. ૬.

કાંઈ પ્રશ્ન કરે, તો તેના ઉત્તરમાં મારે જણાવવું જોઈએ કે, આપણી માતૃભાષા સાંપ્રતકાળમાં ગૂજરાતી છે; એટલે અન્ય ભાષામાં રચાયેલા ગ્રંથો એ ભાષા બોલનારને એક સરખા ઉપયોગી નથી. વળી ગૂર્જરગિરામાં જે થોડા પણ ગ્રંથ રચાયા છે, તેથી છંદ:શાસ્ત્રનું આદ્યોપાન્ત યથાવિધિ જ્ઞાન થતું નથી; તેમજ તે અમૂર્ણ હોવાના કારણસર બહુ ઉપયોગી થતા નથી. અને પ્રાચીન આચાર્યોએ જે સ્ત્રવદ્વારા સંક્ષેપમાં જણાવ્યું છે, તે જેમાં તે પછીના વિદ્વાનોએ અનેકવિધ વિવૃત્તિ કરી વૃદ્ધિ કરી છે, તે સઘળું એક ગ્રંથપરથી જાણી શકાય એમ ન હોવાથી છંદ:શાસ્ત્રના પ્રવર્તક પિંગલાચાર્યથી આરંભી આજસુધી થઈ ગયેલા સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને વ્રજભાષાના કવિના ઉપલબ્ધ ગ્રંથોપરથી છંદ:શાસ્ત્રસારના દોહનરૂપ એક ગ્રંથ હોય, તો આ શાસ્ત્રના જિજ્ઞાસુને બહુ લાભ થાય. એવું સમજી આ છંદોગ્રંથ લખવાનો મને ઉત્સાહ થયો છે.

રણપિંગળના ફૂલ ત્રણ ભાગ છે. એમાં છેલ્લા ભાગના પાછા ત્રણ વિભાગ છે. પહેલા ભાગમાં માત્રામેળ અને વર્ણમેળના બધા જ છન્દો, ફૂલ ૨૧૫૨ છન્દો (તેમાં અનેક પેટાભેદો સાથે) સમજાવ્યા છે. દરેક છન્દ નીચે તેમણે નીચેની માહિતી આપી છે. 'પ્રત્યેક જાતિ અથવા છંદના નામની જોડે ગ્રંથાન્તરોમાં તેનાં શાં નામ છે, તે કેટલી માત્રા અથવા વર્ણનો છે, તે જણાવવામાં આવેલ છે. તે તથા તાલના નિયમસર જ્યાં જ્યાં તેના ટુકડા પાડવાની જરૂર જણાય છે અને જેને માટે પૂર્વાચાર્યોના કરેલા નિયમો મળી આવ્યા છે તે દર્શાવ કરેલ છે. તે તથા જરૂર જોગ સ્પષ્ટીકરણ હોય છે તો તે અપાયા બાદ, પ્રત્યેક છંદની રચનાનો નિયમ તે છંદ અથવા જાતિના એક પાદને માટે આપેલ છે અને તે આપતાં નિયમ અને ઉદાહરણ સાથે આવી જાય અને ગ્રંથનો વૃથા વિસ્તાર ન થાય, તેની સંભાળ રાખવામાં આવી છે. પ્રત્યેક જાતિ અથવા છંદના નિયમ માટે ઉદાહરણ રૂપે આપવામાં આવેલ જાત્યાદિનાં પ્રત્યેક પદ છંદને લગતી માત્રા અથવા વર્ણના પ્રસ્તારજન્ય કેટલામાં રૂપને લગતાં છે, તેની સંખ્યા પ્રત્યેક છંદના પ્રતિપાદની સાથે લખવામાં આવે છે.'^૧ બીજા ભાગમાં છન્દોત્તું ગણિત સમજાવ્યું છે. આ ભાગ વધુમાં વધુ કઠિન છે. અમુક માત્રાના કે અમુક વર્ણના છંદના કેટલા પ્રકારો થશે વગેરે ગણિતસિદ્ધ કરેલી બાબતો, જૂના ગ્રંથો ઉપરથી તારવીને આ ભાગમાં સરળતાથી સમજાવવામાં આવી છે. અલખત, આ વિષય પારિભાષિક છે અને કવિઓને એની સાથે સીધો સંબંધ જરાય નથી છતાં એતું મહત્વ છંદ:શાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ઓછું નથી. ત્રીજા ભાગના ત્રણ વિભાગમાંથી એકમાં ફારસી કવિતા-રચના સમજાવી છે, તેમાં પણ ગ્રંથકર્તાની ચિવ્વટ દેખાઈ રહે છે. બીજા વિભાગમાં વૈદિક છન્દોની વિગતો આપવામાં આવી છે અને ત્રીજા વિભાગમાં ડિંગલ અથવા મારવાડી ગીતરચના આપવામાં આવી છે. આ ગીતરચના મૂળ મારવાડી ગ્રંથોમાંથી તારવીને એમણે આપી છે. આપણા લોકગીતોના રાગ બેસારવામાં આ વિભાગ કાંઈક ઉપયોગી થાય એવો સંભવ છે. આમ છ. સ. ૧૯૦૨ થી ૧૯૦૭ સુધીનાં પાંચ વર્ષોમાં પ્રસિદ્ધ થયેલ અને ડેમી કદનાં ફૂલ ૧૫૦૦થી પણ વધુ પાનામાં વિસ્તરેલ આ ગ્રંથમાં અનેકવિધ સંભાર ભર્યો છે.

આમાંથી પહેલા બે ભાગમાં ગ્રંથકર્તાની નિદ્રતા, ધીરજ, વિશ્વનો સ્પષ્ટ ગ્રાહ, તેની પાછળ લાગલાગટ પાંચ વર્ષ સુધી લીધેલો પરિશ્રમ અને પરસેવો નીતરે તેવો અભ્યાસ-એ બધું જોકણું જણાઈ રહે છે. દરેક જાંદનો પ્રલનામક અભ્યાસ કરવાને તેમણે ૯૭ ગ્રંથોનો વિગતવાર અભ્યાસ કર્યો હતો એમ તેમણે નોંધ્યું છે. આ ગ્રંથોનો વિકટતમ તેમજ વ્યુત્પત્તતમ ભાગ આ જ છે. અમુક અમુક જાંદનું વધુમાં વધુ માન્ય સ્વરૂપ નિર્ણય કરવામાં આ પ્રલનામક રીતિ જ યોગ્ય નીવડે તે દેખીતું છે. આ કામમાં કેટલી મહેનત છે, કેટલી વ્યુત્પત્તિની જરૂર છે તે જાણવું હોય તેણે રણપિંગળના પહેલા ભાગમાં દાકલી, પદ્મી, પાદકલક, અરિષ્ઠ, રાણા, દુહા, આર્યા, છપ્પ, (આમાં એ ગ્રંથનાં ૩૫ પાનાં રાક્યાં છે.) કવિત આદિ જાંદોની ચર્ચા જેવી. અલખત, એટલું મનમાં રહી જાય છે કે ગ્રંથકર્તાએ આટલી મહેનત લીધી અને જૂદા જૂદા ગ્રંથોમાંથી દરેક જાંદ વિશે મતાન્તરો નોંધ્યા તો પછી એ મતોને કાલાનુક્રમે જોડવા હોત તો વધુ દીક થાત. આજના વ્યુત્પલ પ્રતનતરગ્રંથોમાંથી જે બહુ જ જોછા આ રીતિ તરફ પૂરે લક્ષ આપતાં થીખ્યા છે. પણ એ રીતિના કાયદા અનેક છે અને આ ગ્રંથમાં જે એ અખત્યાર થઈ હોત તો, દિ. બ. કેસવલાથ કુવે કાવ્યગ્રંથો ઉપરથી જે જાંદોવિકાસ તપાસ્યો છે તેની પુરવણીરૂપે, જાંદોગ્રંથ ઉપરથી એ વિકાસ તપાસવાનું સાધન આપણને મળી રહ્યું હોત.

એના બીજા ભાગનું જૂદા જૂદા મત મુજબનું ગણિત સામાન્ય જનને જરૂરનું નથી જતાં ગ્રંથકર્તાએ એની પાછળ ધણી મહેનત લીધી છે તે સ્પષ્ટ જ છે. જૂદા જૂદા મતની સમજાણી અને તે મુજબ બનાવેલાં કોષ્ટકો આ ભાગનાં અત્યુપયોગી અંગો છે. પણ એને તપાસીને એના ઉપર મત ઉચ્ચારવાની આ લખનારની લાપકાત બહુ જોછી છે.

ત્રીજા ભાગમાં કારસી કવિતારચના ઉપર પણ વિસ્તારથી સમજાણી આવી છે. આમાં દરેક જાંદની નીચે, પહેલાં અક્ષર અને માત્રાની સંખ્યા આપી છે. પછી લ(=લઘુ) અને બા(=ગુરુ)ની સંજ્ઞામાં જાંદના એક અથવા બે પાંદની યોજના આપી છે. દા. ત. ૨૪ માત્રાનાં પાંદ માટે, લવા લવાવા લવા લવા લવા જેવી સંજ્ઞા આપી છે. આ સંજ્ઞા આપવાથી આ કારસી જાંદો પણ આપણને પરદેશી ન લાગે. આ સંજ્ઞાઓજના પછી એ જાંદનો એક મુજરાતી દર્શાવે અને એક કે બે મૂળ કારસી દર્શાવે આપ્યાં છે. આમ દરેક જાંદનો ગ્રાહ બરાબર થાય એવી રીત ગ્રંથકર્તાએ રાખી છે તે યોગ્ય જ છે. એવી જ રીતે ડિંગળમાં પણ એમણે ગીતનું બંધારણ, પછી મુજરાતી નમૂનો અને મૂળ મારવાડી નમૂનો એમ યોજના રાખી છે. આથી અભ્યાસીને ધણી સરળતા થાય છે, જે આગળ નોંધ્યું છે કે આ વિભાગ આપણાં લોકસાહિત્યના પદબંધના અભ્યાસની દૃષ્ટિએ ઉપયોગી થવાનો સંભવ છે. આ દૃષ્ટિએ શ. ઓવેરચંદ મેઘાણીએ બહાર પાડેલ ઝડપગીતોમાંના પદબંધોની જે તપાસ કરી છે. તે પુસ્તકમાં નીચેના પદબંધો વપરાયા છે-દોમળાઆ જાંદ, ગજગતિ જાંદ, નિલંગી જાંદ, સારસી જાંદ અને સપાખર ગીત. આમાંથી ગજગતિ જાંદ આ ડિંગળના ૫ ૭૫ ઉપર આપેલ ગજગતિ જાંદ જ છે. નિલંગી જાંદ એમાં ૫. ૪૫ ઉપર ત્રીવકો નામે

૧. બે માત્રાના વર્ણ માટે શા સંજ્ઞા આ ગ્રંથમાં ગ્રંથકર્તાએ સૂચવી છે, તે દિ. બ. કેસવલાથે સ્વીકારી છે.

રણપિંગળ-એક પાંડિત્યપૂર્ણ ગ્રન્થ

આપ્યો છે. ૧ ગીત સપાખરૂં ડિંગળમાં પૃ. ૧૨૨ ઉપર સપાખરો-‘સાઠ અક્ષરો’ સંસાથી આપ્યું છે. દોમળીઆનાં ચાર ચરણો ગજગતિનાં છેલ્લાં ચાર ચરણોનાં માપનાં જ છે. સારસી છન્દ રણપિંગળ લાગ પહેલામાં પૃ. ૪૭ ઉપર દર્શાવેલ છે. આમ આ દૃષ્ટિએ ડિંગળની અગત્ય ઘણી છે તે દેખાઈ રહેશે.

રણપિંગળની ઉપર આપેલી ઓળખાણ ઉપરથી એની મહત્તા સમજાશે. દુર્ભાગ્યની વાત છે કે આવા મહત્વભર્યા ગ્રન્થની પણ ઓળખાણ કરાવવી પડે છે અને તે પણ આજ ચાલીસ વર્ષે. ગુજરાતે આ ગ્રન્થને સાવ વીસારી દીધો છે. તે વખતનાં સમકાલીન વિવેચનમાં કે પછીનાં વિવેચનમાં પણ રણપિંગળ તરફ ગુજરાતનું ધ્યાન કોઈએ ખેંચ્યું લાગતું નથી. ૨ આપણાં વાઙ્મયના ઇતિહાસ (?) લખનારાઓમાંથી રા. કનૈયાલાલ મુનશીએ (પોતાનાં The Gujarati and its Literatureમાં) અને દિ. બ. કૃષ્ણલાલ અવેરીએ (પોતાના ‘વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો’માં) આ ગ્રન્થનું નામ સરખું ચે તોંધ્યું નથી, તો રા. હિંમતલાલ ગ. અંબરિયાએ (પોતાની ‘સાહિત્ય પ્રવેશિકા’માં) એની તોંધ ખેડ લીંટીમાં લીધી છે. છતાં અથાગ પરિશ્રમ અને અમાપ ખંત જુઓ કે મૂળ પુસ્તકને સમજીને રણ કરવાનું ઠરેલ પાંડિત્ય જુવો-બધી દૃષ્ટિએ રણપિંગળ ગુજરાતી વાઙ્મયનો એક મહાન ગ્રન્થ છે એમાં શંકા નથી.

આવા મહાન ગ્રન્થનો લાલ અભ્યાસકોષે અને તેટલો વધુ લેવો નોંધએ. અલખત, ૧૫૦૦ પાનાનો આ ગ્રન્થ વારંવાર જોવાને માટે હાથવગો (handy) થાય એવો ન ગણાય. આ સમ્પન્નમાં એક સૂચના કરવાની છૂટ લઉં છું. થોડા વખત પહેલાં બુદ્ધિપ્રકાશમાં રા. રા. હરિકૃષ્ણ વ્યાસે એક નાનો છંદ:કોશ પ્રસિદ્ધ કર્યો છે. તેમાં બે લાગ છે. એક લાગમાં છંદોને કક્કાવારીમાં ગોઠવ્યા છે અને બીજા લાગમાં ગણોને કક્કાવારીમાં લખ્યા છે અને તેની સામે તે તે ગણ ઉપરથી બનતા છંદનું નામ લખ્યું છે. આ જ શૈલી ઉપર આખા ચે રણપિંગળનો (એના ત્રણે લાગ-વિભાગો સાથેનો) એક હાથવગો કોશ બનાવી શકાય. એના ઉપર મુજબ બે લાગ પાડવા. એક લાગમાં બધા છંદોને કક્કાવારી મુજબ ગોઠવવા અને તેની સામે એના ગણો અથવા માત્રિક માપો આદિ બહુ જ ટૂંકમાં તોંધવાં. બીજા લાગમાં ગણાદિ ઉપરથી, તેનાથી બનતા છંદોનું નામ ગોતી કઢાય એવી ગોઠવણ કરવી. આ જાતનો કોશ બનાવવામાં સારી પેઠે શ્રમ લેવો પડે તે દેખીતું જ છે; છતાં એ બનાવવામાં આવે તો કવિતાના અને પિંગળના અભ્યાસીઓને એ અતિશય ઉપયોગી થઈ પડવાનો સંભવ છે; અને હું ધારું છું કે આ શતાબ્દી પ્રસંગે આવું કામ ખુશીથી હાથમાં લઈ શકાય.

૧. રણપિંગળ, લાગ પહેલાનાં પૃ. ૫૩ ઉપર ત્રિભંગી છન્દ છે તે પણ આ ત્રિભંગીને મળતો જ છન્દ છે.

૨. “આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ”માં રા. રા. અલવન્તરાય કે. કાકોરે આ ગ્રન્થમાંથી વારંવાર ઉલ્લેખો આપીને એની મહત્તા સ્વીકારી છે.

૩. જુવો, બુદ્ધિપ્રકાશ ત્રૈમાસિક, ઓક્ટોબર-ડીસેમ્બર, ૧૯૩૩.

એક સંસ્મરણીય પરિચય

શ્રી. જયસુખરાય પુરપોત્તમરાય ભોષીપુરા

કાઠિયાવાડના એક ખૂણા જેવા જૂનાગઢ શહેરમાં રહેનાર મારા જેવા માણસને સ્વ. દી. બ. રણછોડભાઈનું અત્યક્ષ દર્શન થવાનો પ્રસંગ મોડો તો આવે જ; તથાપિ એવો પ્રસંગ જ્યારે મોડો મોડો પણ એક જ વારને માટે પ્રાપ્ત થયો, ત્યારે તે દર્શન તેટલી જ ભવ્યતાની છાપ મારા ચિત્ત ઉપર પાડી ચક્રેલું. મારી બાળક અવસ્થામાં મેં સ્વ. રણછોડભાઈની કેટલીક કૃતિઓ જોયલી અને વાંચેલી પણ ખરી, અને તે જૂનાગઢમાં જ રહીને એટલે એમ કહી શકાય કે, બાળથી પચાસ વર્ષ ઉપર પણ સ્વ. રણછોડભાઈની સાહિત્યકાર તરીકેની કૃતિ કાઠિયાવાડના એક ખૂણા સુધી પણ પહોંચી ગઈ હતી. એ વખતે, એઓશ્રીએ રચેલ “લક્ષિતાદુઃખદર્શક” નાટકનું નામ મેં ધણુની જીએથી સાંભળ્યું પણ ખરું. એ પછી ગુજરાત સાહિત્ય પ્રતિભા મારો અનુસંગ જેમ જેમ વધતો ગયો તેમ તેમ સ્વર્ગસ્થના બીજા અંશે જેવાના પ્રસંગ પણ પ્રાપ્ત થતા ગયા, અને છેક ઇ. સ. ૧૯૦૫ માં જ્યારે મારે “એમ. એ.”ની પરીક્ષા ગૂજરાતી સાહિત્યમાં આપવાનો પ્રસંગ ઉપસ્થિત થયો, ત્યારે તો મારે સ્વર્ગસ્થના અનેક અંશે વાંચવાવિચારવા પડેલા પણ ખરા. અમારા વખતમાં ગૂજરાતી સાહિત્યનો વિષય પસંદ કરી “એમ. એ.”ની પરીક્ષા આપનાર વિદ્યાર્થીને ગૂજરાતી સાહિત્યનો આખો દરિયો ડોળવો પડે તેમ હતું; કારણ કે હાલની પેઢે, એ સમયે કરીને ગૂજરાતી ભાષા લખને “એમ. એ.”ની પરીક્ષા આપનારને પ્રાચીન અર્વાચીન ગૂજરાતી સાહિત્યકારોની લગભગ તમામ કૃતિઓ જોઈ વાંચી જવાની ફરજ પડતી હતી એટલું તો નહિ પરંતુ ભાષાશાસ્ત્રપરતે લખાયેલ દેશી વિદેશી અંશોનું અવલોકન કરવાની જરૂરિયાત પણ ગણાતી. આમ મારી વિદ્યાર્થીદશામાં સ્વ. રણછોડભાઈના અક્ષરદેહથી પરિચિત થવાનો મને પ્રસંગ મળેલો, અને તે પ્રસંગના પરિણામે મારા મનમાં એઓશ્રીને એક પ્રજ્ઞ સાહિત્યકાર તરીકે કું માનતો પણ થયેલો; તથાપિ એઓશ્રીનાં અત્યક્ષ દર્શન કરવાનો તેમ જ એઓશ્રીની પાસેથી થોડીક પણ દીક્ષા લેવાનો યોગ તો, છેક ઇ. સ. ૧૯૧૨ સુધીમાં મને પ્રાપ્ત થયેલો નહિ જ.

ઇ. સ. ૧૯૦૮ માં કાઠિયાવાડના એક ખૂણા રૂપ અગર તો ગિરનારની ખીણમાં ખૂંચી બેઠેલ જૂનાગઢમાંથી નીસરી હું ગૂજરાતના ક્ષેત્રમાં જઈ પડ્યો, અને વડોદરા રાજ્યની નોકરીમાં જોડાયો, અને ભાગ્યમાં જેવી તેવી પણ સાહિત્યસેવા કરવાનું લખાયેલ હશે તેથી શ્રીમંત મહારાજ સાહેબ સર સવાઈરાવ ગાયકવાડ એઓશ્રીના અનુગ્રહથી મને સાહિત્ય.

એક સંસ્મરણીય પરિચય

ખાતું સોંપવામાં આવ્યું, અને વડોદરામાં ઇ. સ. ૧૯૧૨ ના એપ્રિલ માસમાં “ગૂજરાતી સાહિત્ય પરિષદ”નું ચોથું અધિવેશન ભરવાનો નિર્ણય ઇ. સ. ૧૯૧૧ માં વડોદરાના સાહિત્ય પ્રેમીઓએ કરતાં મને તેના એક મંત્રી તરીકે નીમવામાં આવ્યો. આમ મંત્રી તરીકે નીમતાં મને આપણા ગૂજરાત કાઠિયાવાડ તેમજ કચ્છના અનેક સાહિત્ય-કારોથી, પત્રવ્યવહાર દ્વારા પરિચિત થવાનો યોગ આવ્યો, અને એ યોગે મને ગૂજરાતી સાહિત્યના ઇતિહાસ રૂપ ગણાય તેવી એક કૃતિ રચવાને પણ પ્રેર્યો. આ મારી કૃતિ તે “સાક્ષરમાળા.” આ (સાક્ષરમાળા) લખવા માંડતાં અનેક ગ્રંથકારોની પાસે મારે તેમની કૃતિઓ મોકલી આપવાની યાચના કરવી પડેલી, અને એવી એક યાચના સ્વ. રણછોડભાઈ કેને કરતાં તેઓશ્રીએ ઉદારચિત્તથી પોતાની તમામ કૃતિઓ મને મોકલી આપી ઉપકૃત કરેલો. આ બંધી કૃતિઓનું અવલોકન કરતાં તેમજ વિદ્યમાન સાહિત્યકારોની તેમની ઉમ્મર પ્રમાણે વર્ગીકૃત કરતાં મારા મન વિષે જે ભાવના ઉદ્ભવે થઈ આવી તે એ કે, દિ. બ. રણછોડભાઈ વધારેમાં વધારે વયોવૃદ્ધ, કસાયલા અને બહુદેશી વિદ્વાન છે એટલું તો નહિ, પરંતુ સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં ફેટલીક રીતે તેઓશ્રીની પ્રવૃત્તિ તેમને પ્રધાન સ્થાન અપાવે તેવી પણ છે. આ પ્રમાણે તેઓશ્રીની જે છાપ મારા બાળપણમાં મારા મન ઉપર પડેલી તે વધારે ઉંડી થઈ, અને તે સાથે એમના જેવા વયોવૃદ્ધ અને અનુભવી વિદ્વાનને પહેલી ત્રણ સાહિત્યપરિષદમાંથી એકના પણ પ્રમુખ તરીકે પસંદ કરવામાં કેમ નહિ આવ્યા હોય એવો પ્રશ્ન પણ મારા મનમાં ઉદ્ભવ્યો. તથાપિ, વડોદરામાં ભરાનાર સાહિત્યપરિષદ માટે થનાર પ્રમુખની ચૂંટણીના પ્રસંગે કોઈ તરફથી દી. બ. રણછોડભાઈનું નામ સ્વયંવાતું ન હતું, અને તેથી તેઓશ્રીને માટે એ વખતે પસંદગી કરાવવાનો પ્રયાસ કરવો એ પણ નિરર્થક હતું. પરંતુ “જેહના ભાગ્યમાં જે લખ્યું જે સમે, તે સમે તેહને તેહ પહોંચે.” એ ભકતકવિ નરસિંહ મહેતાના વચન પ્રમાણે, ચોથી સાહિત્યપરિષદના પ્રમુખ થવાનું સ્વ. રણછોડભાઈના જ ભાગ્યમાં લખાયલું; એટલે વડોદરામાં જ્યારે પ્રમુખની ચૂંટણી કરવાનો વખત આવી પહોંચ્યો ત્યારે ભાંતું વાતાવરણ ક્ષુભિત થવા લાગ્યું અને નાગર અને વાણિયાના બંને પક્ષે રચાતા હોય એવો ભાસ પણ થવા લાગ્યો. ‘નાગરનો પક્ષ’ એટલે કેવળ નાગરોનો જ પક્ષ, અને વાણિયાનો પક્ષ એટલે એ પક્ષમાં પાટીદાર વગેરે ઇતર જાતિજનો પણ ખરા. ‘નરસિંહરાવ દીવેટિયા તો ન જ જોઈએ;’ ‘કમળાચંદર ત્રિવેદી નીમાય તો ખાસ વાંધો નહિ;’ ‘હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા જ નીમાવા જોઈએ,’ આવી આવી વાતો થવા લાગી, અને મત લેવાનો આરંભ થયો ત્યારે તો મને સ્પષ્ટ જણાઈ આવ્યું કે મતદારો પૈકીના ઘણા ખરા સાહિત્યની નહિ પરંતુ પક્ષની સેવા કરી રહેલા છે. આવો સૂક્ષ્મ પ્રસંગ ઉભો થતાં પક્ષ કરનારાઓ પરસ્પર નિંદા આક્ષેપો કરવા લાગ્યા, અને વડોદરા સાહિત્યપરિષદ માટેના પ્રમુખની ચૂંટણી એક ઘોર લડાઈ જગાવે એવી પરિસ્થિતિ થઈ આવી. આવા સંયોગનો લાભ લઈ સ્વ. રણછોડભાઈ કે જેઓ ન હતા નાગર કે ન હતા વાણિયા, પરંતુ જેઓ એક સૌથી વયોવૃદ્ધ અને જન્મસિદ્ધ સાહિત્યકાર હતા તેમને જો પ્રમુખ તરીકે સર્વાનુમતિથી પસંદ કરી લેવાય તો વડોદરાનું અધિવેશન સર્વાંશે સફળ થાય એવો વિચાર મારા મનમાં સ્ફુરી આવ્યો, અને તે વિચાર મેં મારા મિત્ર રા. હરિરાય બુચને

જાણી તેમને મેં એક એવી વિનંતિ કરી કે, તેમણે સ્વ. રણછોડભાઈનું નામ પ્રમુખ તરીકે સૂચવનારો એક લેખ તૈયાર કરીને મુજબના 'સાંજ વર્તમાન'માં પ્રસિદ્ધ કરાવવો. એ પ્રમાણે એઓએ એક લેખ લખ્યો અને પછી એ લેખ પ્રસિદ્ધ પણ થયો. એ લેખ પ્રસિદ્ધ થતાં ગુર્જર વર્તમાનપત્રોમાં ચર્ચા ચાલતી થઈ, એટલે બીજા એક લેખ મારા મિત્ર ડાક્ટર માણેકલાલ અંબારામના આધિપત્ય નીચે ચાલતા 'શ્રી સયાજી વિજય'માં પણ છપાવ્યો. આમ વસ્તુતઃ સ્વ. રણછોડભાઈને પ્રમુખપદે લવાય તો લાવવાને અમો ત્રણ જણે પ્રયાસ આદર્યો, અને બીજી તરફથી સર મનુભાઈ નંદશંકર મહેતા કે જેઓ તે વખતે વડોદરા રાજ્યમાં નાયબ દીવાન હતા તેઓશ્રીને મેં વડોદરામાં રચાતા જતા પક્ષોને લગતી વાતથી વાકેફ કરી દીધા, અને સૂચવ્યું કે, જો નરસિંહરાવ અને કમળાશંકર એ ઉભય ગૃહસ્થો પોતાથી પ્રમુખ થવાની ના પાડે તો હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાને સમજાવી તેમની કનેથી પણ ના પડાવી શકારો, અને સ્વ. રણછોડભાઈને પ્રમુખ તરીકે સર્વાનુમતિથી પસંદ કરવાથી વડોદરાની શોભા વધી જશે. સર મનુભાઈ તો હંમેશાં સમાધાનિયા સ્વભાવના હોઈ તેમણે મારા વિચારને પ્રુષ્ટિ આપી, અને નરસિંહરાવનું નામ ખેંચાવી લેવાનું તેઓશ્રીએ પોતાને માથે લીધું; પરંતુ કમળાશંકર ત્રિવેદી જો પોતાથી ના ન બંધે તો શું થાય-એ પ્રશ્ન ઉઠ્યો, સ્વ. કમળાશંકરભાઈ કનેથી ના લાણાવવાનું બીકું મેં ઝડપ્યું, અને તે પછી સ્વ. મનુભાઈ કાંટાવાળા કે જેઓ હંમેશાં તટસ્થતાનું પાલન કરનાર હતા તેમને મળીને તેમનો પિતાશ્રી સ્વ. હરગોવિંદદાસભાઈને સમજાવવાનો પ્રયાસ અમે એટલે કે, સ્વ. મનુભાઈ, રા. માણેકલાલ ડાક્ટર, રા. હરિરાય યુય તથા હું પોતે-એ ચારે જણે કર્યો અને ઠરાવ્યું કે જો સ્વ. રણછોડભાઈને જ પ્રમુખ તરીકે પસંદ કરવામાં આવે તો પછી સ્વ. હરગોવિંદદાસભાઈને પડખે મુકવા હરકત નથી; કારણ કે 'નરસિંહરાવભાઈ પ્રમુખ ન થાય' એવી મુરદ સ્વ. હરગોવિંદદાસભાઈની હતી જ. આમ કાંઈક સમાધાનના માગ ઉપર ચઢાય તેનું લાગ્યું એટલે હું પોતે અમદાવાદ ગયો અને ત્યાં સ્વ. કમળાશંકરભાઈ પોતાના બંગલામાં હજી દાંતણુપાણી કરતા હતા એટલામાં હું તેમને જઈ મળ્યો અને બધી વાત કરી. નરસિંહરાવભાઈ પ્રમુખ ન થાય, એવો તેમનો પણ આગ્રહ હતો. મેં તેઓશ્રીને ખાત્રી આપી કે, રણછોડભાઈ જ પ્રમુખ તરીકે પસંદ થશે અને નરસિંહરાવભાઈનું નામ પાછું ખેંચી લેવાશે. મારે કહેવું જોઈએ કે, સ્વ. કમળાશંકરભાઈએ મારા વચન ઉપર વિશ્વાસ રાખીને મને પોતાનું નામ પાછું ખેંચી લેવા માટે એક અધિકારપત્ર લખી આપ્યું, અને તે લખને હું વડોદરા પાછો ગયો, અને સર મનુભાઈને મળીને બધી વાત કરી દીધી. પછી સ્વ. હરગોવિંદદાસભાઈને મળીને, પ્રમુખની પસંદગી કરવાને માટે તાત્કાલિક સભા બોલાવી અને સ્વ. હરગોવિંદદાસભાઈ તેના પ્રમુખ હતા એટલે તેમના મુખેથી જ સ્વ. રણછોડભાઈને પ્રમુખ તરીકે પસંદ કરવાની દરખાસ્ત અણાવી. એ દરખાસ્ત મુકાઈ કે મેં સ્વ. કમળાશંકરભાઈ તરફથી તેમનું નામ ખેંચી લીધું, અને સર મનુભાઈએ સ્વ. નરસિંહરાવભાઈનું નામ ખેંચી લીધું, અને એ પ્રમાણે કોઈ પણ પ્રકારની કડુતા ચયા વિના સ્વ. રણછોડભાઈ વડોદરાવાળી સાહિત્યપરિષદના પ્રમુખ તરીકે પસંદ થઈ ગયા. આજે પચીસ વર્ષ પૂર્વોક્ત ખનાવને લગતી બધી હકીકત બહાર મુકવાની ધૃષ્ટતા હું કરું છું; તથાપિ એ હકીકતને પ્રકાશમાં લાવવામાં, મેં કે મારા મિત્રોએ જે ભાવ લગવ્યો છે તે બદલ

એક સંસ્મરણીય પરિચય

અભિમાન દર્શાવવાનો હેતુ સમાયલો નથી. ફક્ત સત્ય ઘટના શી હતી, અને સ્વ. રણુ-છોડલાઈ જેવા વ્યોવૃદ્ધ તથા જ્ઞાનવૃદ્ધ તેમજ નિઃસ્વાર્થ શુદ્ધિ સાહિત્યની સેવા કરનારને ઉચિત જે પ્રકારનું માન ગણાય તે માન ગૂજરાત તેને આપી દે એવી એક જ ભાવના અમારા પૂર્વોક્ત પ્રકારના પ્રયાસમાં સમાયલી હતી.

આમ સ્વ. રણુછોડલાઈ સાહિત્યપરિષદના પ્રમુખ તરીકે પસંદ થયા તે એક રીતે સાફ જ થયેલું એમ પાછળથી બધાને પણ લાગ્યું હતું; કારણ કે વડોદરાનરેશ શ્રીમંત મહારાજ સાહેબ સર સયાજીરાવ ગાયકવાડ કે જેઓશ્રીએ પરિષદમાં સંતત હાજરી આપી પરિષદનું 'ગૌરવ વધારી દીધું' હતું તેઓશ્રી જેવા મહાવિદ્યાવિદારસી, વિચારશીલ અને સાહિત્યોત્તેજક નૃપતિની સમીપ બેસી પરિષદનું નાવ વિવિધ ભિમ્બિવાળા સલાજનોરૂપી સમુદ્રમાંથી સહીસલામત હંકારી જવું એ કાંઈ નાનુંસૂતું નહતું. સ્વ. રણુછોડલાઈ પ્રમુખસ્થાને વિરાજતાં જે દેખાવ થઈ રહેલો તે આજે પણ મારી આંખ આગળ તરી આવે છે. તેમની દીર્ઘ કાયા, તેમના મુખ ઉપર ઝળહળી રહેલું તેજ, તેમાં તરવરી રહેલ અતુલવજ્રાનસૂચક રેખાઓ, તેમની પ્રશાંતતા અને જ્ઞાનસમૃદ્ધ વૃદ્ધાવસ્થા અને રજવાડામાં વ્યતીત થયેલ જીવનના પરિણામે તેમણે કેળવેલી રીતભાત એ બધાં તરવે એવાં તો એ સમયે આકર્ષક તેમજ પ્રભાવક બનેલાં કે એ સર્વની ઉંડી છાપ સલાજનોનાં ચિત્ત ઉપર જેમ પડી ગઈ એ ભવ્યકાય પ્રમુખના અંતભાવો પણ ક્રાંતારાઈ ગયા. આ સર્વનું શુભ પરિણામ એ આવ્યું કે, શ્રીમંત મહારાજ સાહેબ સર સયાજીરાવ ગાયકવાડ જેઓશ્રીના ચિત્તપટ્ટ ઉપર પણ અળગી કાઢી અને તેના વ્યાજમાંથી લોકોપયોગી ગ્રંથો રચાવવાની યોજના ઘડવાનું કામ સમિતિને સોંપી દીધું. મારે આ સ્થાને કહેવું જોઈએ કે, રૂપીઆ બે લાખ સાહિત્યવૃદ્ધિ અર્થે કાઢવાનું માન જેમ શ્રીમંત મહારાજ સાહેબને છે તેમ બીજે હાથે એ બે લાખ રૂપીઆ અલગ કાઢવાની પ્રેરણા જે શ્રીમંત મહારાજ સાહેબને થઈ આવી તેમાં સ્વ. રણુછોડલાઈ પણ એક કારણભૂત તત્ત્વ બનેલા.

સ્વ. રણુછોડલાઈમાં સાહિત્યપ્રેમ કેટલો હશે તેનું માપ આપણે કાઢી શકીએ તેમ નથી. ફક્ત જેના મહોટા રાજ્યની દીવાનગીરી કરવી અને બીજી તરફથી સાહિત્યસેવા કરવાનું સંતત ચાલુ રાખવું એ ઉભય કાર્યોની અસંધેયતા આપણે બ્યારે વિચારીએ છીએ ત્યારે આપણને આપણા આ સંસ્મરણીય સાહિત્યકારની પ્રવૃત્તિઓ આશ્ચર્યમાં ડૂબાડે તેવી જ દેખાય છે. અલ્પકાળને માટે સાહિત્યકાર તો ધણાય બને છે; પરંતુ આજીવન સાહિત્યકાર થઈ રહેવાનું ધણુના લાગ્યમાં લખાયેલું નથી હોતું. વળી સાહિત્યકારમાં ધણી વાર સ્વાભિમાનની ભાવના કે જેને ગર્વ કહી શકાય તેના ઉદય પણ થઈ આવે છે. સ્વ. રણુ-છોડલાઈમાં ગર્વિષ્ટતાનો છાંટો પણ દેખાતો નહોતો. તેઓ પ્રમુખ તરીકે પસંદ થયા પછી વડોદરામાં ઉદ્ભવેલ સાહિત્યનો પરિચય મેળવવાને અર્થે વડોદરામાં આવીને કાપડીપોળમાં તેમના ભત્રીજા રા. છોટાલાલને ત્યાં રહેલા તે વખતે અમો ઉગતા સાહિત્યસેવકો તેમના દર્શનાર્થે તેમની પાસે જતા, અને તે વખતે અમે તેમનામાં એક પૂજ્ય વડીલમાં હોય તેવી વતસલતા, ઉત્તેજકતા અને સરલતાનો અતુલવ કરી રહેતા હતા. તેમની સાદાઈ, વાંતચીતમાં તેમનાં તરફથી દેખાડાતી મીઠાશ અને પ્રેતસાહકતા અને સંતત સાહિત્યસેવા કરતા

રહેવાને અપાતી તેમના તરફથી હાકલ-એ સર્વે અમારા ચિત્તને મુગ્ધ કરી દેતાં હતાં. એઓ એ વખતે ખુલ્લા દીક્ષથી અમારી સાથે અનેકવિધ આગલીપાછડી વાતો કરતા, અને તેમાં તેઓથીએ મને એક વાત એવી પણ કરેલી કે, નારાયણ હેમચંદ્ર જેટલા પ્રમાણમાં લેખક હતા તેટલા પ્રમાણમાં જાપાણી, પરત્વે, દરકાર રાખતા નહતા, અને તેથી તેમના લેખો તપાસી સુધારી જવાનું કામ પોતે એટલે કે સ્વ. રણછોડભાઈ કરતા હતા. આ એક ઉદાહરણ ઉપરથી આપણે સમજી શકશું કે, સાચો સાહિત્યલક્ષત અન્ય જનને પ્રોત્સાહન આપીને, પોતાના ગ્રમને ભોગે પણ, સાચો સાહિત્યકાર થવાને પ્રેરી રહેલો હોય છે. તેવો સાચો સાહિત્યલક્ષત અન્ય ખીન અનુભવી સાહિત્યકારને દાખી દેવાને પ્રયત્ન કરતો નથી. સ્વ. રણછોડભાઈને તો હરકોઈ રીતે ગુર્જર સાહિત્યને સમૃદ્ધ થતું જોવાની આકાંક્ષા હતી, એટલે એઓ પોતાના સમાગમમાં, આવના પ્રત્યેક સાહિત્યસર્જકને ઠરેલ શુદ્ધિથી સાચી સલાહ આપી તેનામાં રહેલ ગુણોને ઉત્તેજવામાં જ તેઓ પોતાની કર્તવ્યનિષ્ઠા દાખવતા હતા. કાકદ્વિ રાખી અન્યના દોષો જ નોંધી પોતે કાંઈક અધિક કોટીના સાહિત્યકાર છે એવું દેખાડી અન્યને દાખી દેવા જેટલી કુશુદ્ધિનો તેમનામાં અભાવ જ દેખાતો હતો. મને પોતાને તેમણે જે પ્રોત્સાહન આપેલું તે મને આ પ્રસંગે યાદ આવે છે. યોથી સાહિત્ય પરિપક્વતા પ્રસંગે શ્રીમંત મહારાજ સાહેબ-એઓથીને મારા તરફથી અર્પણ કરાયેલ “સાક્ષરમાળા” સંગ્રહ ગ્રંથ મેં રચીને પ્રસિદ્ધ કરેલ છે. એ ગ્રંથની પ્રસ્તાવના લખી આપવાને મેં સ્વ. રણછોડભાઈને વિનંતી કરેલી, અને યાચના પ્રમાણે તેમણે પ્રસ્તાવના લખી આપી પણ ખરી. પરંતુ પૂર્વોક્ત ગ્રંથ પ્રકટ થવાનો દિવસ આવ્યો ત્યાં સુધીમાં એ પ્રસ્તાવનાનો હસ્તલેખ મને તેઓથી આપી શક્યા નહિ. એટલે જો કે એ પ્રસ્તાવના સંદર્ભ ગ્રંથમાં છાપી જોડી શકાઈ નહિ, તોપણ યોથી પરિપક્વને નિમિત્તે પ્રકટ થયેલ “શ્રી સંયાજી વિજય”ના વિશિષ્ટ અંકમાં તેને પ્રસિદ્ધ કરાવવામાં આવેલ. એ પ્રસ્તાવનામાં સ્વ. રણછોડભાઈએ મને પ્રોત્સાહન મળે એવા હેતુથી એ મારી કૃતિને “કીર્તિ દેવાલય” (Temple of Fame) એવું ઉપનામ આપેલું છે એ તેમની ઉદારચિત્તા સિવાય અન્ય કાંઈ હોય એમ મારું માનવું થતું નથી. મક્ષતથ કે, એઓથીને દષ્ટિ વિશાલ હતી, અને ‘લખો, લખો’ની હાકલ તેઓ મારી રહેલા હતા. સાહિત્યનાં તમામ અંગો તેમણે શેવેલાં છે. સંસ્કૃત વાક્યમયમાં દેખાતાં નાટકોની દ્રશ્ય ઉપર ગૂંજરાતી ભાષામાં નાટકો લખવાનો આરંભ તેઓએ જ કરેલો. એમનું ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ નાટક તો ભજવાયલું પણ ખરું, અને મારી છેક બાળ અવસ્થામાં એ નાટકની ખ્યાતિ મેં સાંભળેલી પણ ખરી. એઓથીએ લખેલ જંદશાસ્ત્રવિષયક ગ્રંથો તો અજ્ઞેય જ છે. એ બધી કૃતિઓ લખવામાં એમને કેટલો પરિશ્રમ ઉઠાવેલો પડ્યો હતો તેની કલ્પના આપણે કરી શકીએ તેમ નથી.

ઉપસંહારમાં એટલું જ કહી શકાય કે, ગુર્જરગિરાના વિકાસવિષયક ઇતિહાસમાં સ્વ. રણછોડભાઈનું નામ અમર રહેવાનું, અને તેમને અનેક દિશામાં અગ્રગણ્ય પ્રદર્શિત કરનાર સાહિત્યકાર તરીકે આપણી ગુર્જર પ્રજાએ ગણવા તથા પૂજવા પણ પડશે જ.

સર્વથી આનંદપ્રદ તેમ જ અભિમાનપ્રદ હોયને આવા સાહિત્યસેવકો, એટલું જ જોઈને વિરમું છું.

નાટકકાર રણુછોડલાઈ

પ્રો. અનંતરાય મ. રાવળ

મોટી ખેડાશાળ સફેદ પાથડી, ભરાવદાર ચહેરો, ઘોળી ગાઠી મૂંછોના થેલિયા, પ્રભાવસ્વયંક છતાં સૌમ્ય આંખો, સફેદ ખેસ, છાતીપર લટકાવેલો સરકારી ખિતાબનો ચાંદ—ગુજરાતી નાટકના પિતા તરીકે સન્માનિત એલા સ્વ. રણુછોડલાઈની ‘જીવન-કોસા’ જેવી આ છબી જોતાં વાર જ એમ થઈ આવે છે કે હવે આપણા માટે પુરાણી બની ગયેલી આ વ્યક્તિ ફરી સજીવન થાય તો તરત જ બાળભાવે તેમના પગ આગળ એસી ‘દાદાજી, વાત કહોને’ એવા જ કોઈ ભાવથી એમને અનેક પ્રશ્નો પૂછી એમની કંનેથી અનેક વાતો કઢાવું, અને હું કંઈ રાસમાળા કે સંસ્કૃત નાટકોનાં એમનાં ભાષાંતરો વિષે ન પૂછું, નર્મદના નર્મકોષ જેવું જ ભગીરથ કાર્ય ગણાયું છે તેવા એમના ‘રણુપિંગળ’ વિશે પણ એક અક્ષર ન ઉચ્ચારું, અલંકારશાસ્ત્ર ને નાટ્યશાસ્ત્રપરનાં એમનાં પુસ્તકોને લખાણોની તો વાત જ ન કરું, પાદશાહી રાજનીતિ કે વિશ્વવ્યાપારમાળાનાં એમનાં પુસ્તકોને તો સગવડપૂર્વક સાવ ભૂલી જ જઈ. હું તો એમને નાટક વિશે જ પૂછપરછ કરી થકવી નાખું. એમનાં વખતમાં લવાઈ કેવી હતી, નાટકો કેવી રીતે શરૂ થયાં, એમને પોતાને નાટકો લખતાં ને ભજવાવતાં કેવા અનુભવો ને મુશ્કેલીઓ નડેલાં એ અંધું જ હું તો કહેવાય તેવી સાહિત્યસેવા કરતાં ગુજરાતી નાટકની એમની સેવા જ વધુ મહત્ત્વની છે, એમાં જ એમની વિશિષ્ટતા રહેલી છે.

૧ અને પ્રસિદ્ધ વિચારક ડીન ઇન્ગ્લુ નીચેનું વાક્ય યાદ આવી નય છે:—

“Let those who are disposed to follow the present evil fashion of disparaging the great Victorians make a collection of their heads in photographs or engravings, and compare them with those of their own favourites. Let them set up in a row good portraits of Tennyson, Charles Darwin, Gladstone, Manning, Newman, Martineau, Lord Lawrence, Burne Jones and, if they like, a dozen lesser luminaries, and ask themselves candidly whether men of this stature are any longer among us.” (Outspoken Essays).

આપણી ઝઠ પેઢીના સાહિત્યકારોની જ વાત કરીએ તો દલપતરામ, નર્મદાશંકર, રણુછોડ-ભાઈ, નંદરાંકર, ગોવર્ધનરામ, કાન્ત, નરસિંહરાવ, બલવંતરાય, ન્હાનાલાલ, આનંદશંકર આદિની ભવ્ય ને પ્રતાપી મુખમુદ્રાઓ હવે ક્યાંઈ પસંદેખાય છે? અત્યારના આપણા જીવન સાહિત્યકારો તો.....કંઈ નહિ, જવા દો એ વાત. પણ દોઢ અંદાજની ફરીયાદ માંડશે.

અને સાચ્ચેજને એ પડખંદ આપતિ સજીવન થાય તો એ શી શી વાતો ન કહે ? 'અરે ભાઈ, તોખાહ એનાથી તો' એમ કહી લવાઈની આમ્ય અશ્લીલતા ને ખીજી ખામી-ઓની વાત કરે: લવાઈથી કંટાળી પોતે ઉચ્ચ રસવૃત્તિને ધોરણે ગુજરાતીમાં શિષ્ટ નાટકો લખવા કેમ પ્રેરાયા તે વિશે પણ કહી સંભળાવે: એ વખતમાં લોકાદર પામેલી મરાઠી નાટકમંડળીઓના સૂત્રધારો જાણે રંગભૂમિ પર ત્રાગું કરવા કે લાંઘવા માગતા હોય તેમ આખાયે નાટ્યપ્રયોગ દરમ્યાન રંગભૂમિ પર ઉભા જ રહેતા તેની વાત કહી આપણને હસાવે પણ ખરા: પારસી નાટક મંડળીઓના ઉદ્ભવે જોલોથી ટેવાયેલા નરો ગુજરાતી નાટકો લખવતી વખતે કેટલીકવાર ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચારમાં કેવા જખરડા વાળતા તે પણ જણાવે. હુરિશ્ચન્દ્ર જેવાં પૌરાણિક નાટક લખવતી વેળા યોગ્ય વેષપરિધાન કરતાં પારસી અભિ-નેતાઓ કેવા કઢંગા લાગતા તેની હકીકત વર્ણવી ખડખડાટ હસી પડે. પોતાને ગુજરાતી નાટકમંડળી કાઢવાના કેવા વિચાર સ્ફુરેલા ને તેને માટે કેવા પ્રયાસ કરેલા તેનીય વાત કરે. કાબરાજીએ તેમની નાટક મંડળીમાં પોતાનાં નાટકો લખવ્યાની ને તે વખતે જામતી પ્રેક્ષકોની હતું કૃતજ્ઞભાવે સ્મરણ કરે. પાછળથી નાટકમાં વધી પડેલા શૃંગારના અતિરેક પ્રત્યે પોતાની ચીડ સખત શબ્દોમાં વ્યક્ત કરે. પોતાની આશા ને અભિલાષાઓ, મુશ્કેલીઓ ને ઉણપો, પોતાની સફળતા ને પરાજયો બધાની વાત કરે, બધું જ કહે. એમની આ 'તનની છખી' ને વાચ્યા પુટે તો એ શું શું ન કહે આપણને ?

રણછોડભાઈની નાટકસેવાનું ખરું માપ તો એમના જમાનામાં જીવી જનાર જ કાઠી શકે. કારણ, રણછોડભાઈનાં નાટકો તેમ જ તેની પહેલાંની ગુજરાતની પરિસ્થિતિના તેઓ નજરોનજર સાક્ષી હોય. ગુજરાતમાં વ્યવસ્થિત રંગભૂમિ પર પ્રથમ ગુજરાતી નાટકો લખવાયાં હોય તો તે રણછોડભાઈનાં અને નર્મદાશંકરનાં. તેની પહેલાં રંગભૂમિને સ્થાનક હતી લવાઈ. જુવાન રણછોડભાઈએ લવાઈના અનેકાનેક પ્રયોગો જોયા હશે અને તરત જ સંસ્કારપ્રેમી તેમના હૃદયને આગ્ય, અશિષ્ટ તથા પલટાતા જમાનાને અતુલ્ય ફેરફારો કરવાને અશક્ત એવી અને કવચિત્ અશ્લીલતામાં સરી પડતી લવાઈએ આઘાત પહોંચાડ્યો હોય એમ લાગે છે.^૧ તે જ વખતે મરાઠી ને પારસી નાટકમંડળીઓના પ્રયોગો લોકોનું ધ્યાન ખેંચી રહ્યા હતાં. પરિણામે રણછોડભાઈ જેવા ઉત્સાહી જુવાનને કોડ જગ્યા કે હું ગુજરાતી નાટક લખું. પછી તો એમનાં નાટકો એક પછી એક લખવાતાં ગયાં, પ્રચંડ લોકાદર એમને મળતો ગયો, નાટકોનાં પુસ્તકોની એકથી વધુ આવૃત્તિઓ તે કાળે પ્રગટતી ગઈ, રાખાઉ નાટકકર્ત્રે રણછોડભાઈની નાટ્યશૈલીનું અનુસરણ કરવા લાગ્યા, અને આમ ગુજરાતની રંગભૂમિનું તથા નાટકોનું અચુક ચોક્કસ સ્વરૂપ બંધાયું, જે અત્યારજગી તેના જુના કેટલાક અંશો જાળવી રહેલ છે. રણછોડભાઈ ગુજરાતી નાટકના પિતા કહેવાયા.

૧ રણછોડભાઈ શું, ગુજરાતના તે વખતના બધા કેળવણેલા લોકો લવાઈથી અવશ્ય કંટાળવા લાગ્યા હતા. મહિપતરામે પણ લવાઈને પરિશુદ્ધ કરવા તેમાંથી ખરાજ તત્ત્વો કાઢી નાંખીને 'ભવાઈ સંમર્દ' નામે પુસ્તક લખેલ, પણ તેમનો શુભાશય પણ બર આજ્ઞો નહિ અને ભવાઈ હવે તો ગામડાઓમાં ઉદ્દેશો દમ લઈ રહી છે.

સમયદષ્ટિએ દલપતરામ ને કદાચ નર્મદનો પ્રયત્ન પ્રથમ ગણાશે પણ મૂલ્યવત્તાની તથા તેમણે કરેલી પ્રબળ અસરની દૃષ્ટિએ રણછોડભાઈ જ એ પદના ખરા હકદાર છે એમ સમજી ગુજરાતી અભ્યાસીઓએ તો ક્યારનું નક્કી કરી દીધું છે. એમના જન્મને સો વર્ષ ઓળખૂં પૂર્ણ થાય છે તે માટે તેમની શતાબ્દીજયંતી ઉજવવાનું પણ તેમની આ વિશિષ્ટતાના સંભરાણા માટે જ થયું છે એમાંય કાંઈ શક નથી.

આજે એમના જયંતી અવસરે એમનાં નાટકોની, સાહિત્યનાં નિરપેક્ષ તેમ જ સાપેક્ષ મૂલ્યાંકનનાં ધોરણે સમાલોચના કરવી અને તેમની એ વિષયની સેવાનું માપ કાઢવું ઉચિત બને છે. રણછોડભાઈનાં નાટકો બધાં સળંગ છપાયેલાં છે (જેમ હોવાને અસાધ્ય તેમની પછીથી તે અત્યાર લગીનાં રંગભૂમિનાં નાટકોનો સાહિત્યદષ્ટિએ ખરો ક્યાસ થવો સાવ અશક્ય બની ગયેલ છે) તેથી આ કામ સહેલું પણ બને તેમ છે.

એમનાં પ્રગટ થયેલાં નાટકોની કૂલ સંખ્યા ચૌદની^૧ છે; તે સિવાય બીજાં કુટલાંક નાટકો હજી અપ્રકટ છે. આ ચૌદમાં દશ સ્વતંત્ર કૃતિ છે, હરિશ્ચંદ્ર એ મૂળ તામિલના અંગ્રેજી અનુવાદનું ગુજરાતી ભાષાંતર છે, અને માલવિકાગ્નિમિત્ર, વિક્રમોર્વશી અને રતનાવલી એ અનુક્રમે કાલિદાસ અને હર્ષનાં નાટકોના અનુવાદ છે. એમના નાટકોના વિષયની દૃષ્ટિએ બે પ્રકાર પડી જાય છે: સામાજિક ને પૌરાણિક. આપણી અર્વાચીન કવિતા પર અંગ્રેજી, સંસ્કૃત અને આપણી તળપદી મધ્યકાલીન કવિતાની એમ ત્રિવિધ અસર હોવાનું કહેવાય છે તેવી જ રીતે ગુજરાતી નાટક પર પણ અંગ્રેજી નાટ્યશૈલી, સંસ્કૃત નાટ્યપદ્ધતિ તેમજ ભવાઈની અસર પડી છે. કાળક્રમે ભવાઈની અસર ચાલી જ ગઈ, અને સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રનાં સિદ્ધાંતોનાં ચોકઠાં અર્વાચીન કલાભાવનાને બહુ સદે તેવાં રહ્યાં નહિ એટલે પાશ્ચાત્ય નાટકનું અનુસરણ ને અનુકરણ કરવા તરફ ગુજરાતી નાટકની પ્રવૃત્તિ થતી આવી છે. પણ રણછોડભાઈના કાળમાં તો સંક્રાન્તિનો સમય હોઈ આ ત્રણે અસરો આપણા સાહિત્યનાં ધણાં અંગોને વધુ ઓછા પ્રમાણમાં ઘડતી હતી તે નિર્વિવાદ છે. રણછોડભાઈનાં નાટકોમાં આ ત્રણે અસર સ્પષ્ટ રીતે જોવી હોય તો જોઈ શકાય તેમ છે.

“ભવાઈ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી પ્રથમ મારું લક્ષ નાટક ઉપર ગયું” એમ રણ-
છોડભાઈ જયકુમારીવિજયની પ્રસ્તાવનામાં કહે છે, તેમ છતાં ભવાઈનાં ધણાં તત્ત્વોની અસર તેમનાં નાટકોમાં રહી ગઈ છે. બધાં જ નાટકોમાં હાસ્યનું તત્ત્વ જે રીતે રજુ થયેલું દેખાય છે તે ભવાઈની અસર બતાવે છે. જયકુમારીવિજય, બાણાસુરમદમદન, મહાલસા અને ઋતધ્વજ અને નળદમયંતી જેવાં નાટકોમાં દેખાતો વિદૂષક જેટલો સંસ્કૃત નાટકનો વિદૂષક છે તેના કરતાં ભવાઈનો રંગલો કે જૂઠ્ઠાણ વધુ છે. એ લાહુલકત હોય તેમ જ રાગનો વયસ્ય પણ હોય ત્યાં સુધી એમાં સંસ્કૃત વિદૂષકનું તત્ત્વ ખરું; પણ

(૧) જયકુમારીવિજય (૨) લલિતાદુઃખદર્શક (૩) નળદમયંતી (૪) બાણાસુરમદમદન (૫) વેરનો વાંસેવશ્યો વારસો (૬) પ્રેમરાય ને ચાંદમતી (૭) વઢેલ વિરહાના કૂડાં કૃત્યો (૮) વારામતી સ્વયંવર (૯) હરિશ્ચંદ્ર (૧૦) મહાલસા ને ઋતધ્વજ (૧૧) નિંદરગારનિષેધક (૧૨) માલવિકાગ્નિ-
મિત્ર (૧૩) રતનાવલી (૧૪) વિક્રમોર્વશીય.

તેની સાથે તે અતિ વિલક્ષણુ ચેતનાળા કરે, નાટકના આરંભમાં સૂત્રધાર જોડે માત્ર શબ્દરમતની અટક્યાળી અર્થહીન વાતો લવે, પોતાને ગાલે પોતાને લપડાડા મારે, પોતાની બાયડી ખરાબ છે, પોતાને મારે છે એવાં વાક્યો બોલી સ્થૂળ આમ્ય હાસ્ય ઉપગમે—એ બધાં લક્ષણો તો લવાઈને જ વારસો. મદાલસા—ઋતધ્વજમાં પાતાળમાં રાક્ષસલોકાના પ્રવેશમાંનાં લંબનાટી, લંબકાની, ગદરો, ઠેકડિયો આદિની સ્થૂળ મારામારી, ચેષ્ટાઓ તથા વાતચીતમાંથી નિષ્પન્ન થતો હાસ્યરસ, લલિતાદુઃખદર્શકમાં પ્રિયવદા નંદનકુમારને બનાવતી હોય છે તે પ્રસંગો હાસ્યરસ, તથા બાણાસુરમદર્દનમાં ભૂતગણીની ચેષ્ટાઓમાં તથા અંગાળચંગાળીની જીભાજોડીમાંથી પણ ફલિત થતો હાસ્યરસ આ અસરનું જ પરિણામ ગણાય.

પણ સંસ્કૃત નાટકોનો અનુવાદ કરનાર લેખકનાં સ્વતંત્ર યુગરાતી નાટકોમાં સંસ્કૃત નાટકની થોડીએક અસર તો આવ્યા વિના રહે નહિ એ સ્વાભાવિક રીતે સમજી શકાય તેવી બાબત છે, આ અસર દેખાય છે જ્યકુમારીવિજય ને મદાલસા જેવાં નાટકોના સંસ્કૃત નાટકના જેવા નાન્દીસૂત્રધારાદિથી મંડિત એવા મંગલારંભમાં વિદ્યુતકામાં પણ થોડીક સંસ્કૃત નાટકની અસર છે એ તો આપણે આગળ જોયું. નળદમયંતીમાં નળવિરહે વ્યાકુલ દમયંતી વનમાં ભમતી હરિણી, સિંહ, ગિરિ, વૃક્ષ ઇ. ને પૂછતી ફરે છે ભાં, તેમ જ મદાલસામાં ઋતધ્વજ વિરહોન્મત બની ઢાકિલ, અમિ, રાખ, પવન ઇ. ને સંબોધતો લવે છે ત્યાં વિક્રમેશ્વરીયમાંના પુરુરવાના એવા જ ઉન્મત્ત ગ્રેમપ્રલાપની અસંદિગ્ધ અસર જણાય છે. મદાલસા નાટકમાં બીજાં બધાં નાટકો કરતાં સંસ્કૃત નાટ્યશૈલીનું વધુ અનુસરણુ લાગે છે. સખીને હલા, હંજે એવાં સંબોધનો, પાતાલકેતુના સ્વગત અને મદાલસા તથા તેની સખીઓના પ્રગટ સંવાદવાળા પ્રવેશ, નાન્દી ઇ. પ્રસ્તાવના, તથા ઋતધ્વજવાળો ઉપર જણાવ્યો તે પ્રવેશ આની સાબિતિ પૂરશે. ગ્રેમરાય અને ચાતુરમતીમાં નાયકનાયિકા તથા અન્ય મહત્વનાં પાત્રોના અભિજ્ઞાન અર્થે અંતરનાટક અથવા ગર્ભાંકિ થોળયો છે તે ઉત્તરરામચરિત્ર કે પ્રિયદર્શિકામાંના ગર્ભાંકાની યાદ આપે છે.

પણ આ ગર્ભાંકની બાબતમાં અંગ્રેજ અસર પણ હોય. શેક્સ્પીયરના 'હેમ્લેટ' નાટકમાં નટો કને હેમ્લેટ જે નાટક ભજવાવી પોતાની મા તથા કાકાના ગુન્હાની ખાતરી કરે છે તેને જ આખેહુબ મળતો ગ્રેમરાય ચાતુરમતીમાંના ગર્ભાંકનો આ પ્રયોગ છે. શેક્સ્પીયરકથાસમાજના લેખનમાં થોડો હિસ્સો રણછોડલાધનોય છે એટલે શેક્સ્પીયરના નાટકનો તે કામને અંગે થએલો પરિચય આ અસર માટે જવાબદાર હોય તો તેમાં નવાઈ નથી. વળી સંસ્કૃત નાટકમાં પ્રવેશો હોતા જ નથી, તે રણછોડલાધને પોતાનાં સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદમાં તેમ જ સ્વતંત્ર નાટકોમાં પણ યોજ્યા છે ત્યાં પણ અંગ્રેજ નાટ્ય-

૧ જે કે નાટકમાં પ્રવેશ પાડવાનો પ્રથમ પ્રયાસ તો કર્યો છે દલપતરાયે, ઇ. સ. ૧૮૫૧ માં લખેલા 'લક્ષ્મી નાટક'માં. જે કે એ નાટક અંગ્રેજ પરથી છે એટલે પ્રવેશો પાડવા માટે કદાચ દલપતરામની મોલિકવાનેય બહુ જરા નહિ મળે.

પ્રણાલીનું અનુસરણ તેમણે કર્યું લાગે છે. એમનાં ધણીખરાં નાટકોનો નાન્દી ધ. વિના સીધો ઉપાડ પણ સૂચવે છે કે સંસ્કૃત કરતાં અંગ્રેજી નાટ્યશૈલી એમને આ બાબતમાં વધુ ઠીક લાગે છે. **લલિતાદુઃખદર્શક** નાટકનો અન્ત તેમણે કરુણ બનાવ્યો છે તે પણ ધણાં પાશ્ચાત્ય નાટકોમાં એમ થતું જોઈને જ. શેક્સ્પીયરની વિષાદિકાઓ (Tragedies)માં હોય છે તેમ આ નાટકમાં રંગભૂમિ પર નંદન, છળદાસ, પ્રિયંવદા, પૂરણમલ, પંથીરામ કુલાંડી બધાંને મરતાં બતાવ્યાં છે તે આખરે લલિતા પણ મરી જાય છે. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રને આ પ્રકાર લગભગ અજાણ્યો છે.

રણછોડભાઈનાં નાટકો પર આ ત્રિવિધ અસરનું પ્રમાણ જોયા બાદ એ નાટકોની આલોચના હાથ ધરતાં પ્રથમ લઈએ તેમની વસ્તુસંકલના. એમનાં નાટકોની લંબાઈ સામાન્ય રીતે પાંચ અંકથી ઓછી નથી હોતી. ઉલટું જયકુમારીવિજય કે નિંદશૃંગારનિષેધક જેવાં નાટકો આઠ આઠ અંકોમાં પથરાયેલાં છે. આથી એમ પ્રતીત થાય છે કે સંકલનામાં બિનજરૂરી એવું બધું તત્ત્વ કાઢી નાખવાની કલા (art of omission) રણછોડભાઈને સિદ્ધ થઈ લાગતી નથી. સૂચકતા ઓછી અને બંધુય રંગભૂમિ પર બતાવી દેવાની વૃત્તિ પણ ધ્યાન ખેંચે તેટલા પ્રમાણમાં હાજર હોય છે. ધણીવાર પ્રવેશો કોઈ એક કથા કે વાર્તાના જૂદા જૂદા ભાગો જ હોય તેવું લાગી આખા નાટકને એક ગદ્યવાર્તાનું જ સ્વરૂપ આપી દે છે. પ્રવેશોની લંબાઈમાં પણ કલાઘટક પ્રમાણવિવેક દેખાતો નથી. કોઈવાર એક જ પાત્ર આવી સ્વગત બોલી જાય કે ગીત ગાઈ જાય અને પ્રવેશ ખતમ થાય, તો કોઈવાર પ્રવેશોનું લંબાણ વધુ પડતું થઈ પડે છે. અને અંગે ક્રિયા (action) જે દૃશ્ય નાટકમાં ત્વરિત હોવી જોઈએ તે મંદ અને શિથિલ થઈ જતી લાગે છે. લાંબી કવિતા, લાંબા સંવાદો, કે જયકુમારીવિજયમાં છે તેવા દૃશ્ય નાટકમાં અજાણ્યામણા થઈ પડે તેવા પત્રો ક્રિયાને થંભાવી દે છે. આમ હોવા છતાં સુગ્રથિત સંકલના કર્તાને સાવ અસાધ્ય છે એમ નથી. તે નિંદશૃંગારનિષેધક, પ્રેમરાય ને ચાંદની ને લલિતાદુઃખદર્શક જેવાં નાટકો બતાવે છે. અને ઉપરની કેટલીક મર્યાદાઓ એ નાટકો વાંચીએ ત્યારે જેવડી મોટી લાગે છે તેટલી ભજવાતી વેળા કદાચ નહિ લાગતી હોય, કારણ, ત્વરિત ક્રિયાની ખોટ પૂરવા તથા લોકમનરંજન કરવા રંગભૂમિ પર હાસ્ય, સંગીત ને નૃત્ય વગેરે રસિક તત્ત્વોનો પણ થોડો ધણો વિનિયોગ હોય ખરો ને ?

પાત્રલેખનમાં રણછોડભાઈની પાસેથી પાત્રવિકાસ, સૂક્ષ્મ મનોમંથનો તથા તેજસ્વી ચિત્રણની આશા રાખવી એ વધારે પડતું ગણાય. તોપણ પ્રાણલાલ, લલિતા, નંદન, પ્રેમરાય, હરિશ્ચંદ્ર, વિશ્વામિત્ર, ઋતધ્વજ, મધુર આદિ પાત્રો રણછોડભાઈની કલમને કોઈ રીતે અપજશ અપાવે તેવાં નથી. **લલિતાદુઃખદર્શક** જેવા નાટકમાં ધણાં પાત્રોનાં નામ યથાગુણ રખાયાં છે, અને લગભગ બધાં જ નાટકોમાં હલકાં પાત્રોને મહેંચે યથાપાત્ર ભાષાનો ઉપયોગ કરાવ્યો છે તે નોંધપાત્ર છે. દરેક નાટકમાં એક કે તેથી વધુ ખલપાત્ર હોય છે તેમાં **લલિતાદુઃખદર્શક** જેવામાં એ બધાં મરી જાય, અથવા જયકુમારી-

વિજય, નળદમયંતી કે હરિશ્ચંદ્ર જેવામાં એમના હાથ હેઠાં 'પંડે' ને નાયકનો વિજય થાય એમ જ બતાવવામાં આવ્યું હોય છે. નાયકનાયિકાને હમેશાં વક્ષાદાર મિત્રો હોય છે, લલિતાને પંથીરામ ને શુલાબ, પ્રાણલાલને મોતીલાલ તથા છોટાલાલ, હરિશ્ચંદ્રને સલકાતિ, એખાને ચિત્રલેખા ને રમા, પ્રેમરાયને તેનો મિત્ર પેલા સેનાપતિનો પુત્ર હમેશાં. સહદય સખ્ય ને વક્ષાદારી ખરી પાડે છે. આ ઉપરાંત રણછોડભાઈનાં ધણાં નાટકો પૌરાણિક વસ્તુ રજુ કરતાં હોઈ રાક્ષસો, ભૂતપક્ષીત, અસરાઓ, દેવો અને ઋષિઓ જેવાં માનવેતર ઉચ્ચાવચ પાત્રો પણ એમની નાટ્યસૃષ્ટિમાં અવારનવાર નજરે ચડે છે.

રણછોડભાઈનાં નાટકોમાં કવિતાનો ઉપયોગ આખે યાય તેવી રીતે ધ્યાન ખેંચે છે. નાટકમાં કવિતાને શું ને કેટલું મહત્ત્વ કે સ્થાન આપવું જોઈએ એ પ્રશ્ન થોડે અંશે વિવાદમય છે. અસારનાં ચાકુ ગવનાટકોમાંથી તો હવે કવિતાને હદયારી મળતી જાય છે, પણ જુના યુરોપીય કે ભારતીય નાટકોમાં કવિતાનું સ્થાન બહુ સારી પેઠે હતું. સામાન્ય રીતે આમ કહી શકાય કે ભાવમાં હેઠારો ચઢી તે વધુ ઉન્નત કે સૂક્ષ્મ બને ત્યાં ને ત્યારે કવિતા નિયોજ્ય તો કેંઈ જોડું નહિ. પણ પ્રારંભનાં ગુજરાતી નાટકોએ કવિતાનું પ્રમાણ જરા વધુ રાખ્યું તેનું કારણ એ તો નહિ હોય કે ભવાઈમાં પણ ગીતો ધણાં આવતાં, તેમ જ મરાઠી નાટકમંડળીઓમાં પણ સંગીત એક મહત્ત્વનું તત્ત્વ હતું, એટલે તેથી ટેવાયલા અને એવું ગુજરાતી નાટકમાં જેવાની આશા રાખનારા પ્રેક્ષકસમૂહને ખાતર નાટકોમાં કવિતા આટલા પ્રમાણમાં રાખવી પડી? ગમે તેમ પણ રણછોડભાઈનાં નાટકોમાં કવિતા ઝાઝા પ્રમાણમાં અને ધણીવાર દીર્ઘચત્રી, શિથિલ, નાટકની સંકલનામાં બહુ મેળ ખાય નહિ તેવી અને કેટલીકવાર અપ્રાસંગિક પણ લાગે તેવી હોય છે. જયકુમારીવિજય, લલિતાદુઃખદર્શક, પ્રેમરાયચામતી, નળદમયંતી જેવાં નાટકોમાં કવિતામાં સંવાદ ચાલે છે એ તો જાણે સમજ્યા (રંગભૂમિ પર કદાચ એ ઠીક પણ લાગતું હશે) પણ અનેકવાર સીધાં સૂઝાં વર્ણન માટે પણ કવિતાને કામે લગાડવામાં આવી છે તે કદંશું લાગે છે. હરિશ્ચંદ્ર નાટકમાં કાશીનું વર્ણન ચાર પાનાં ભરી કવિતામાં થાય છે. પંથીરામ લલિતાને પોતાના પ્રવાસનું બ્યાન આપે છે તે પણ કવિતામાં. આવી કવિતા વાંચકોનું હૃદયરસનું તો કરી નથી શકતી, પણ શુદ્ધ કાવ્યત્વની દૃષ્ટિએ પણ તેમાં ઝાઝું સત્ત્વ નથી એમ હરકોઈ વાંચક કહી શકે.

પણ આમ હોવા છતાં કેટલીકવાર સુગેય રાગ કે હાળવાળી કવિતા સંગીતની દૃષ્ટિએ મળતી હોય છે. ઉદાહરણ તરીકે મદાલસા ને ઋતધ્વજમાં આરંભમાં સુતધારના આદેશથી નટીએ ગાએલું નીચેનું વસંતઋતુનું ગીત ખરેખર કાવ્યત્વ ને સંગીત બંનેથી પૂર્ણ છે:—

(રાગ વસંત: તાલ દીપચંદી)

વસંત રાગ આવે, મનહર વસંત રાગ આવે,
આવે, આવે, મન હરખાવે, લલચાવે, મનલાવે.—ટેક

તરુણ તરુવર વહાલ કરીને લલિત લતા લટકાવે,
કુંજ મંડપના હિંદોળા પર વસંતરાય હિંચાવે...(૧)

કનનદંડ કેસર કલિ ધરીને, કંચુકી કામ બળવે,
કમલપત્ર તો છત્ર ધરીને, રૂઠો રાય રીઝાવે...(૨)

કોકિલ ગાયક ગાય મધુર ગીત, મધુકર સ્વર પુરાવે,
નવપલ્લવ સજી વસંત શોભા, મનકળી થનગ નચાવે...(૩)

પરિમલકાતિ માધવીશ્રીની, દક્ષિણ વાયુ વહાવે,
વિધવિધ રાગે વેગ વધારી, કીચક બંસી બળવે...(૪)

આ ઉપરાંત, જે કે તેથી વધુ પાત્રોમાંથી એક જણ એક પંક્તિ કે તેનું અરધિયું બોલે તો બીજું પાત્ર બીજી પંક્તિ કે ઉત્તરાર્ધ બોલે અને પછી આખો સમૂહ તે ગીત ગાય એ નાટકી ગાયનોતી રીતનો રણછોડલાઈએ સારો પ્રયોગ કીધો છે તે પણ નોંધપાત્ર છે. આ રીત પાછળથી નાટકમાં ખૂબ પ્રચલિત થયેલી અને અત્યારે વધુ સંસ્કારી રીતે બોલપટ્ટામાં પણ જોવામાં આવે છે.

નાટકનું બીજું એવું મહત્વનું અંગ છે સંવાદ. ખરું પૂછો તો નાટકકારની અધીર સફળતાનો આધાર તેની સંભાષણકલા પર જ છે. રણછોડલાઈનાં નાટકોના સંવાદ અત્યારની દૃષ્ટિને સચોટ કે સ્વાભાવિક નહિ લાગે. નાટકમાં દશ્ય અભિનયનું પાસું જોરદાર હોઈ નાટક કંઈક આવેશપ્રધાન, જુસ્સાદાર, તીખી તમતમતી ભાષા માગી લે છે. રણછોડલાઈના સંવાદ આવેશહીન, નરમ ને શીક્ષા કે મોળા લાગે છે તે ઉપરાંત લાંબા પણ બહુ હોય છે કેટલીકવાર. પણ એમના જમાનામાં ગદ્યશૈલી ક્યાં વિકસિત બની હતી? દલપતરામ મહિ-
પતરામ કે હરગોવિંદદાસના જેવી રણછોડલાઈની ગદ્યશૈલી જ એમના નાટકોના સંવાદની મોળાશ માટે જવાબદાર ગણાય. તો પણ સખળ ને આવેશપૂર્ણ ગદ્યથી મંડિત એવાં સંભાષણો કોઈ કોઈ નાટકોમાં ક્યારેક દેખાય તો છે જ. હરિશ્ચંદ્ર તારામતીને મારવા તત્પર થાય છે તે વેળા એ શું બોલે છે? સાંભળો:—

“ઓ મારા પ્રાણ! મારા જીવ! જે તરવારથી તારો અન્ત આવશે તેની તે જ તરવાર મારી છાતીમાં પેશીને તારા તાબ્બ લોહીને મારા ઉકળેલા લોહી સાથે મેળવશે. પેહેલો પુત્ર, પછી પ્રિયા, ને છેવટે પોતે—એ સર્વે એક ઋષિના કાપનું બલિદાન થશે... ..અરે બધાં માણસ મરો,^૧ દેવતાઓનો અંત આવે, આકાશમાં ચળકતા તારાઓ ઝાંખા થઈ પડે, બધા મહાસાગરો સૂકાઈ જાઓ, સર્વે પર્વતો ને કુંગરો જમીનદોસ્ત થઈ જાઓ, જુસ્સાભરેલી લડાઈઓ ચાલે,^૨ લોહીની નદીઓ વહેવા માંડે, હરિશ્ચંદ્ર સરખા લાખો ને કરોડો માણસો આ પ્રમાણે માર્યા જાઓ તોય પણ સત્યતાને શ્રેષ્ઠપણે વર્તવા દો, સત્યતાનો નિર્બાધ પ્રકાશ થવા દો.”

૧ અહીં અંગ્રેજીમાંથી અનુવાદ કર્યાથી કેટલુંક તરજૂમિયા લાગે છે. છતાં તેથી આપણા વક્તવ્યને એ જરાય બાધક નથી.

એવો જ ખીજે ફરો લંબજે. મદાલસાના અવસાનથી વ્યાકુલ બનેલા ઋતધ્વજની એ ઉક્તિ છે. જુઓ,

“ઋતધ્વજ—(સાવધાન થઈને). પણ અરે! મારા હૃદય ઉપર શૂન્યકાર વ્યાપી ગયો છે, અને તેથી જ હું તેને દેખતો નહિ હોઉં.”

શૂન્યકાર! તું જ સમ કરે, શૂન્યકાર આકાર,
જીવને તું દેખ મળવે, લાજ લગાડ્યુદાર ?

મોહ? નથી મોહ; તારા પ્રાણનો નાથ જીવતાં છતાં તારા પ્રાણ કેમ જાય? ધણે ગમે તેમ, પણ ખાખ યદ્. અરે! ખાખના પ્રત્યેક રજકણ! તમે બધા સજીવન છો, તો તમારા નિવસથાનમાં જોડાઈને મારી મદાલસાનું રૂપ ખડું કરો; તમને કરગરું છું, અરે, તમારી પ્રાથના કરું છું. અહો હૃદયની ખાખનાં રજકણો! તમારી પ્રથમ સ્થિતિમાં તમે આટલી પ્રાથના કાષ્ટ દિવસ કરાવી નથી, તો આવા દુઃખદ સમયમાં ફર કેમ થાઓ છો?...”

મદાલસામાં સંવાદની ઢળ સંસ્કૃત નાટકમાંની છે તેથી વધુ આકર્ષક બની છે.

પણ અનેકવાર પાત્રો કવિતામાં સંવાદ ચલાવે છે એ આજની કલાદૃષ્ટિને બહુ ગોઠે તેવી વાત નથી. જયકુમારીવિજયમાં આહમા અંકમાં સાડચાર પાનાં ભરી નાપક-નાયિકા વચ્ચે કવિતાષ્ટ સંવાદ ચાલે છે. એ જમાનાનાં નાટકોને આ સદી ગણું લાગે છે. નવલરામના વીરમતી નાટકમાં પણ આ રીતના બેત્રણ પ્રયોગ છે. વળી સ્વર્ગતોક્તિઓનો પણ લલિતાદુઃખદર્શક, હરિશ્ચંદ્ર, નળદમયંતી જેવાં નાટકોમાં છુદ્દે દાણે વાપર થયો છે. કેટલીકવાર સંવાદમાં નીતિબોધનાં ભાષણો આવી જાય છે. (ત્રેમરાય ને જયકુમારી-વિજયમાં આના દાખલા જડશે). છતાં એક વાત ખાસ ગમી જાય તેવી છે તે છે યથાપાત્ર ભાષા લાવવાનો શુભ પ્રયાસ. જયકુમારીમાં અગ્નિ, અભય, ઇર્ષ્યાખિર ઓંઓના મહેાંની ભાષા, લલિતાદુઃખદર્શકમાં કચ્છાબાહ ને કંઈશાની કે માછીઓની ભાષા, બાણામુરંમહ-મર્દનમાં ચંડાળચંડાળણીની ભાષા, હરિશ્ચંદ્રમાં કાલસેન ટેકની બોલી તથા નિંદ્યશૃંગાર-નિપેદકમાં પારસીની ભાષા આ પ્રકારે યોગ્ય છે. ખીજાં નાટકોમાં પણ આના દાખલા મળી આવે છે. અલ્પવત આ ભાષાનો દાણો કે સ્વરૂપ ઉપરનાં ભિન્નભિન્ન ચંરનાં પાત્રો તથા પરિસ્થિતિઓમાં એક જ છે, પણ તે ક્ષતિય છે. એટલું જ કહ્યું તે એ તે સમય બેતાં ધણું છે. ગુજરાતની બધીય પ્રાંતિક બોલીઓનો અભ્યાસ તો આજેય વળી કયા નાટકકાર પાસે છે ?

એવું જ મહત્વનું રણછોડભાઈનાં નાટકોનું અંગ છે તે દરેકમાં વણાએલો નીતિબોધ. નીતિ એ કલાની વિષકન્થા છે એ નવું જ્ઞાન તેમના જમાનાના લેખિા નહોતા શીખ્યા. “કલાને ખાતર કલાના ચંખનિનાદો પણ નહોતા અચકાતા થયા તે વખતે. દલપત નર્મદ અને સૌ એ યુગના લેખકોની સાહિત્ય-પ્રવૃત્તિમાં મુખ્ય હેતુ હતો લોકશિક્ષણનો; રણછોડભાઈ પણ એ જ જમાનાનું ફરજંદ, એટલે તેમનાં નાટકોમાં મુખ્ય ઉદ્દેશ નીતિબોધનો કે લોક-સુધારણાનો તેમજે રાખેલો. પંચતંત્ર કે ક્રિતોપદેશની વાતોમાં અંતે “માટે” આ પરથી બોધ

એ લેવાનો કે...' એમ ઉપદેશકથન કે તારતમ્ય આવે છે તેમ રણછોડભાઈનાં લગભગ બધાં જ નાટકોને અંતે ધણાં પાત્રો ભેગાં મળી એક ગીત ગાતાં હોય છે જેમાં આખા નાટકનું નૈતિક તારતમ્ય રજુ કરવામાં આવ્યું હોય છે. હરિશ્ચન્દ્રમાં સત્યના જય માટે તેમ જ આણાસુરમદમદનમાં મદ ન કરવા વિશે બોધ છેલ્લી કવિતામાં આપવામાં આવ્યો છે. લલિતાદુઃખદર્શકમાં—

“નાનપણે તમે પરણાવો પુત્રી, કહેવાતું શોધો કુળ,
ગુણ કે અવગુણ કંઈ જુઓ નહિ, તેમાં મળે બધું ધુળ.”

—એ લલિતાની આપવીતી પરથી નિતરતો સુધારાબોધ રજુ થાય છે. જયકુમારી-વિજયમાં યોગ્ય કેળવણી પામેલાં યુવકયુવતીઓ સ્નેહલક્ષ કરે અને કન્યાકેળવણીનું પ્રમાણ વધે તો સમાજ સુધરે ને જીવન પણ સુખી થાય એ ઉપદેશ નગરશેઠ છેવટના પોતાના ભાષણમાં આપે છે. નિંદશૃંગારનિષેધકરૂપકમાં ગુલાબ પોતાના જેવું ન કરવાની શિખામણુ છેલ્લાં દૃશ્યમાં આપે છે.

આ બધું સહેજ ચોખલિયું લાગે છે, નહિ? આપણે ભલે વધુ સુધર્યા હોઈએ, સીધો નૈતિક ઉપદેશ કલામાં ક્ષતિકર છે એમ માનતા હોઈએ, તો પણ નથી લાગતું કે આજથી છ દાયકા પહેલાંના જમાનામાં પ્રેક્ષકો નાટકશાળામાંથી નાટકને અંતે આવતો બોધ સાંભળી એ ગુંજતા ગુંજતા ઘેર જાય તે એ જમાનામાં તો ગમત સાથે જ્ઞાન આપવાનો સરસ માર્ગ હતો? નાટક જેવા જનાર તત્કાલીન બહોળા જનસમૂહને—ને તેમાં સ્ત્રીઓ પણ હતી એ ધ્યાનમાં રાખો—આથી ઉત્તમ સંસ્કારદાન આ નાટકો કરી શકતાં એ તેની જેવી તેવી સિદ્ધિ નથી. રણછોડભાઈએ કેટકેટલાં માનવીઓને નીતિ કે સદાચારને પંથે નહિ ચડાવ્યાં હોય? દલપતરામે ને નર્મદે કવિતા તથા ભાષણ ઇ. થી સુધારો પ્રબોધ્યો, તો રણછોડભાઈએ જયકુમારીવિજય, લલિતાદુઃખદર્શક જેવાં નાટકોથી લોકોની આંખ ઉઘાડી તેમને વિચારતા કીધા ને ભાષણ, ગદ્યનિબંધ કે કવિતા કરતાં નાટક દૃશ્ય હોવાથી એની અસર વધુ પ્રબળ હોય એમાં શંકા ખરી? કોઈ અભાણુ વૃદ્ધ ડોશી લલિતાની કરુણકથા રંગભૂમિ પર નિહાળી પોતાની દૌહિત્રીના વિવાહ તોડાવી નંખાવે એ નાટકની ઓછી અસર છે? આ વિચારીએ છીએ ત્યારે રંગભૂમિને લોકશિક્ષણના સાધનમાં પલટાવી નાખી રણછોડભાઈએ ગુજરાતી પ્રજાની કરેલી સંસ્કારસેવાનું મૂલ્ય ઓછું નથી એમ જરૂર લાગ્યા વિના રહેતું નથી.

આ બધી વિગતોની ચર્ચા કરતી વખતે એ ભૂલવાનું નથી કે આ બધાં નાટકો ભજવવા માટે લખાયાં હતાં અને તેમાંનાં કેટલાંક ભજવાયાં હતાં પણ ખરાં. તેમને દૃશ્યાનુકૂળ બનાવવા માટે રણછોડભાઈએ કેટલાંક અભિનયસૂચનો તથા વર્ણનો ઘણે સ્થળે આપ્યાં છે. કલિ અદ્ધર અદૃશ્ય રહી મુનિઓને મારે કે ટોલ્લા પરથી હાર લઈ જાય, હરિશ્ચન્દ્ર તારામતીને મારવા તલવાર ઉગામે કે તરત જ બધા દેવો ‘હાં, હાં’ કરતા ખડા થઈ તેને અટકાવે, લલિતા અનેક વિપત્તિઓમાંથી છટકી આવી મરવા માટે પોતાના આપને ઘેર આવે તે વખતે તેને ભૂત જાણી બધાને ગભરાટ થાય ને ધમરોળ મચી રહે, વિરહા

તથા તેની અંગેના સાધીને પકડવા મધુરી જેવી સ્ત્રી વેષપદ્ધતિ કરી તનતોડ પ્રયાસ આદરે-આ બધું દૃશ્ય બનાવવા ધારેલ નાટકોમાં બરાબર શોભી રહે છે ને લગવાયે પ્રેક્ષકોને સારી રસુજ પૂરી માટે તેવું છે. કલાવંતનીઓના કે અધ્ધસરોઓના નાય જે રસુ-છોડભાષનાં નાટકોમાં ક્યાંક ક્યાંક આવે છે તે પાછળનાં નાટકોનું તો મુખ્ય અત્તે આકર્ષક અંગ બની ગયું તે છેક અત્યારલગી ચાલુ જ રહ્યું છે. દૃશ્યનાટકો હોવાથી જ હાસ્યનું તત્ત્વ લગભગ હરેક નાટકમાં થોડે ઘણું અંશે રાખવામાં આવ્યું છે. વળી રસુછોડભાષનાં નાટકોની કેટલીક આગળ ગણાવેલી ગંભીર મર્યાદાઓ કે ખાગીઓનું થોડુંક સમાધાન પણ આ હકીકતમાંથી મળી આવે છે. ધરના ઓરડામાં આરામખુરશી પર વાંચતાં જે વસ્તુ બિનજરૂરી અથવા પ્રીક્ષી લાગે તે લગવાતી વેળા રંગભૂમિ પર જુદીજ લાગે એવું બને. અને નાટક તો દૃશ્ય કાવ્ય છે તેમજ રસુછોડભાષાએ રંગભૂમિને પૂરાં પાડવાના ધરાદાથી જ એ લખેલાં એટલે તેની પૂરી મુલવણી રંગભૂમિની દૃષ્ટિની થોડી ગણુના અંદરે ક્યાં વિના અધુરી જ રહે. સંકલના જ્યાં શિથિલ લાગે છે તેવાં નાટકોમાં પણ (લગભગ એક ગદ્યવાર્તા જેવાં બની ગયેલ જયકુમારીવિજય સિવાય) બધે રંગભૂમિને સંતોષી શકે તેવા પ્રસંગો તો કેટલાક અપાયા છે. વળી કવિતાનું તત્ત્વ પણ મંદ કિયાને અપજન્યમાંથી બચાવી લે તે પણ સ્વાભાવિક છે. વાંચવામાં લાંબી લાગતી કવિતા કદાચ રંગભૂમિ પર રસ ઉપજાવી શકવા સમર્થ બની હોય. વળી જ્યારે જ્યારે એનો અતિરેક થઈ જાય ત્યારે તો કર્તા ચેત્યા પણ છે. ઉદાહરણ તરીકે ‘લલિતાદુઃખ-દર્શક’માં છેલ્લા અંકમાં એક ઠેકાણે પાદટીપમાં લખ્યું છે કે ‘પ્રયોગ કરતાં કવિતાના સંબંધને ભાગ મૂકી દેવામાં આવે છે.’ ચોપડીઓમાં જોવામાં આવતી અતિ લાંબી વર્ણનાત્મક કવિતાઓ રંગભૂમિ પર આખી નહિ ગવાતી હોય કેને ખબર ?

આ નાટકોમાંનાં ઘણાં રંગભૂમિ પર લગવાયાં હતાં અને તે જમાનામાં ઘણી સારી કહેવાય એવી ફતેહ તેમને સાંપડેલી એ વાત હવે જુની થઈ ગઈ છે. એક રીતે કહીએ તો ‘ગુજરાતી નાટકના પિતા’ કરતાં ‘ગુજરાતી રંગભૂમિના પિતા’ એ વિશેષણ રસુ-છોડભાષ માટે વધુ સાચું લાગે છે. કલાધના અપરસથી દુભાઈ તેઓ નાટકકાર બન્યા. તરત જ તેમના મિત્ર કાબરાજીએ તે વખતનાં ગુજરાતી નાટકો માટે એક સેન્સર બોર્ડ જેવી કમિટી સ્થાપી હતી તેમાં તેઓ જોડાયા. કેપુશર કાબરાજીની પારસી નટોથી બનેલી ‘વિક્ટોરિયા નાટક મંડળી’એ ઇ. સ. ૧૮૭૪ માં તેમનો ‘હુરિશ્ચંદ્ર’નો ખેલ લગવી બતાવ્યો, એ ખેલ લોકપ્રિય થયો એટલે નળદમયંતી પણ લગવાયો. એના પ્રયોગ વખતે ટોળાખંધ ઉમટતી હિંદુ સ્ત્રીનાં બાળકો વારંતે નાટક મંડળી તરફથી ગેલેરીમાં અને થિયેટરના કંપાઉડમાં કેટલીક ઓળીઓ રાખવી પડતી એમ કહે છે.^૧ લલિતાદુઃખદર્શક નાટકે તો ખૂબ જ લોકાદર મેળવેલો. પેલી ડાશી જેવી અનેક વ્યક્તિઓનાં હૃદયમાં એ નાટકે શાં શાં પ્રબળ અદિલોનો નહિ જગાવ્યાં હોય ? કેટલા હમદદ પ્રેક્ષકોની આંખો ભીની

૧ જુઓ ‘ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ-મંડળ પત્રિકા’ (પુ. ૧. અંક ૩.)માં ડૉક્ટર શિયાવસ કાબરાજીને ‘સ્વર્ગસ્થ કેપુશર કાબરાજી’ એ લેખ.

નહિ કરી હોય ? લવાઇમાંથી લેણીની રસવૃત્તિને ઉચે લઇ જઇ અત્યારનાં બોલપટોની માફક હિંદીમાં બોલ કરતી મરાઠી નાટક મંડળીઓ કે ઢેડ ગુજરાતી બોલતી પારસી નાટક મંડળીઓની અસરમાંથી ઉગારી, શુદ્ધ ગુર્જર રંગભૂમિના અગ્રિમ સ્થાપનાર તો રણછોડલાઇ જ, એમનું અનુસરણ પણ એમના જમાનામાં કંઈ ઓછું નથી થયું એ જોતાં ગુજરાતી રંગભૂમિના પિતા એમને કહી શકીએ. ‘રંગભૂમિ’ શબ્દ જરા વધુ પડતો લાગતો હોય તો ‘ગુજરાતી દ્રશ્ય નાટકોના પિતા’ એ રીતે રણછોડલાઇને બિરદાવવામાં તો કોઇને વાંધો ન હોઇ શકે.

ગુર્જર રંગભૂમિનું હિત તેમને હૈથે કેટલું વસી રહેલું હતું તે એમનું નિઃશૃંગાર નિષેધક રૂપક દર્શાવે છે. પાછળથી ધંધાદારી ખ્યાલોને લીધે તેમજ લેણીને ગમી ગએલી દ્રશ્ય શૃંગારની પ્રણાલિકાની નાગચૂડમાંથી મુક્ત ન થઇ શકેલી રંગભૂમિ વધુ ને વધુ ખગડતી ગઇ ત્યારે સાવધાનીના સ્વર પુકારવા રણછોડલાઇએ આ રૂપક લખ્યું છે. નાટક અને સિનેમામાં અન્યુક પુટી નીકળતા વકરેલા શૃંગાર રસની માઠી અસર અટકાવવા માટે એ રૂપક લખ્યું છે એમ તેમણે તેના ‘નિવેદન’માં સ્પષ્ટ કયું છે. (એમની સંસ્કારી વૃત્તિએ એમનાં નાટકોમાં ક્યાંઇ પણ શૃંગારને મર્યાદા ઓળંગવા દીધો નથી એટલે એમને તો શૃંગારનો અતિરેક ત્રાસરૂપ જ થઇ પડે એ દેખીતું છે). એમનું આ ‘નિવેદન’ એ રંગભૂમિના એક મુરખી હિતેચ્છુ તથા ઉદ્ધારવાંછતું અર્વાચીન રંગભૂમિ તથા નાટકો પર સુંદર બોધક પ્રવચન છે. જે રંગભૂમિને પોતે અમુક ભૂમિકા પર લાવ્યા, પ્રતિષ્ઠા આપી ને તેની થોડીએક પ્રણાલિકા બાંધી તે રંગભૂમિ દૂષિત બનતાં તેમને—પોતે વાવેલા છોડને કરમાતો જોઇ માળીના હૈયામાં થાય તેવી કે કોઇ ધર્મપ્રવર્તકને પોતાના મૂળ સિદ્ધાંતોની પોતાના જ અનુયાયી અનુગામીઓએ કરેલી વિકૃતિથી થાય તેવી—ગ્લાનિ થતી સ્પષ્ટ દેખાય છે એ નિવેદનમાં. પડદા, પોશાક તથા સીનસીનેરીના લક્ષકાઃ પ્રેક્ષકોની વિકારી વૃત્તિને સંતોષતાં ને ઉત્તેજતાં ઢંગધડા વગરનાં ગાયનોઃ ઉપનાટકો જેવાં અને નાટકના મુખ્ય રસને બાધક એવાં હલકાં ‘કોમિકોઃ’ પોશાક તથા ઉપરકરની બાબતમાં અનૈતિકાસિકપણું પીટા કલાસને પંપાળવાની નાટક મંડળીઓના મેનેજરોની દ્રવ્યલોભી આતુરતાઃ લેખકોના કરતાં પોતાને ડાહ્યો માનતો ને તેમને પોતાને ડાકલે નચવતો નટવર્ગઃ સાવ સામાન્ય પ્રકારના લેખકોનો થતો વધારો—આ ને આવાં વર્તમાન ગુજરાતી રંગભૂમિનાં પ્રચલિત દુષપ્રખ્યાત દૂષણોનું સુંદર પૃથક્કરણ કર્તાએ તેમાં કયું છે એટલું જ નહિ પણ કેટલીક ઉપયોગી સૂચનાઓ પણ કરી છે. ગમત સાથે જ્ઞાન પણ આપે તેવાં નૈતિક નાટકો વધુ લખાવાં જોઇએ, નાટકો આખાં છપાવાં જોઇએ, જેથી જનસમૂહ તે વાંચી વિચારી તે વિશે પોતાનો અભિપ્રાય બાંધી શકે, વિદ્વાનો પાસે જ નાટકો લખાવવાં જોઇએ, નાટકમાંના વસ્તુના સ્થળકાળ વાતાવરણ અનુરૂપ સીનસીનેરી, પોશાક ઇ. થોળવાં ઘટે, અને એક ‘સેન્સર બોર્ડ’ જેવું પણ મંડળ સ્થાપવું જોઇએ, જેણે પાસ કરેલાં નાટકોને જ લજવાવાની છૂટ મળે—આ બધી રણછોડલાઇએ કરેલી સૂચનાઓ, કોણ કહેશે કે, અસારે પણ તેટલી જ ઉપયોગી નથી ? લોકપ્રિય થતાં જતાં બોલપટોના માર ખાઇ પછડાએલી ગુર્જર રંગભૂમિનો સમુદ્ધાર કોઇ વાતે શક્ય હોય તો તે આ સૂચનાઓના પાલનથી જ થાય તેમ છે, ન અન્યથા.

સારે, રણછોડભાઈની નાટ્યસેવાનું મૂલ્ય શું? એમનાં નાટકોની જે ઉડતી સંમલોચના આપણે કરી ગયા તે પછી ધણા બોલી ઉઠશે, 'ઉહ, આ તે કાંઈ નાટક કહેવાય? કલાત્મક સાહિત્યકૃતિઓ ય ટ્રાણુ કહે આને?' ખરું છે કે વિવેચનના પ્રહારો ખમી શકે તેવાં આ નાટકો નથી. ઉચ્ચ સાહિત્ય તરીકે ટકી શકે તેવું ચિરંજીવિતાનું તત્ત્વ પણ ત્યાં નહિ મળે. પણ ઐતિહાસિક સાપેક્ષ દષ્ટિએ તપાસ્યા વિના કોઈ કૃતિનું પુરું મૂલ્યાંકન નથી થતું. આપણી અત્યારની પુટપટીએ આજથી સાઠ વર્ષ પહેલાંનાં પ્રારંભક દશાનાં નાટકોને માપવા જતાં અન્યાય કરી બેસવાનો પૂરતો સંભવ છે. રણછોડભાઈનું ખરું કાવ્ય છે ગુજરાતી નાટક સાહિત્યના અગ્રણી (Pioneer)નું. ગુજરાતી નાટ્યપ્રવાહના આઘઝરણુ તરીકે તેમનાં નાટકોનું સ્થાન છે. પ્રારંભ કાંઈ પૂણીતા નથી. રણછોડભાઈનાં નાટકો પણ પ્રારંભ, દશાની હયાશયી મુકત નથી. એ નાટકો હવે ભલે વિસ્મૃતિની ખીણમાં ગબડી પડ્યાં હોય, એમનું ધ્યેય તો 'પુરાતા પાયાના ચણુતર મહીં પથર થવું.' એજ, અને ગુજરાતી નાટકની જેવી ને જેવડી ઇમારત અત્યારે ઉભી છે તેના પાયાની સાદી ઇંટો તરીકે જ ગણાવાનું. સમજી મનુષ્યો તો હમેશાં માને છે કે ખરી કૃતિનો અધિકારી તો ધણીવાર સ્વાધ જતો એવો અગ્રણી (Pioneer) જ છે. એ રીતે જોતાં ડઝનથી વધુ નાટકો લખી, લોકસમૂહને રસાનંદ આપી તેમને સમાજસુધારને તેમજ સદ્ગુણને પંથે વાળી, તેમજ રસવૃત્તિને ઉત્તેજ, પોષી ને કેળવી, અનેક શિષ્યાઈ સમકક્ષીનો ને અનુગામીઓ માટે નાટકોનો આદર્શ રણુ કરી, નાટક ને રંગભૂમિ બંને વચ્ચે સુમેળભર્યો સહકાર સાધી જનાર રણછોડભાઈ, તમને અમારાં કૃતસભાવે વંદન છે. તમારો સ્તુત્વપાથ અમારી ગ્રેરણુ બનો.

તા. ૨૬-૮-૩૭, અમદાવાદ.

દી. બ. રણછોડભાઈ અને રંગભૂમિ

પ્રો. શંકરલાલ ગંગાશંકર શાસ્ત્રી. એમ. એ; એલ, એલ. બી.

દી. બ. રણછોડભાઈની વિવિધ અને વિશિષ્ટ સાહિત્યસેવા આજે પણ સમભાવ અને પ્રશંસા માગી લે છે, લઘુકૌમુદી ને રાસમાળાના ભાષાંતરથી તથા રણપિંગળની શ્રમભરી રચનાથી તેમણે ગુજરાતી વાહ્યમયને અનોખી રીતે ઉપકૃત કર્યું છે. તેમણે રણપિંગળના વિપુલ ગ્રંથે તો હદ કરી છે ! અસામાન્ય બુદ્ધિ, અપાર ખંત અને અગાધ પાંડિત્યથી અંકિત થયેલો આ વિપુલ ગ્રંથ પદ્યરચનાના ઇતિહાસમાં તેના વિલક્ષણ વિભાગો વડે આજે પણ અભ્યાસીને ઉપયોગી થઈ પડે છે. પણ આ લેખનો હેતુ તો રણછોડભાઈએ નાટ્યસાહિત્ય દ્વારા રંગભૂમિની જે સેવાઓ કરી તેનો જ સવિશેષ વિચાર કરવાનો હોવાથી તેનો વિષય પણ નાટ્યસાહિત્ય વડે મર્યાદિત જ બને છે.

રણછોડભાઈના જીવનનો સાહિત્યસર્જન કે સ્વાધ્યાય એ કાંઈ મુખ્ય વ્યવસાય ન હતો. પણ કચ્છ-ભુજના અમાત્ય પદે પહોંચવા ભાગ્યશાળી થયેલા આ દીવાન બહાદુરે રાજકારણ ખેડતાં ખેડતાં પોતાના સાહિત્યનાં રોપને જતનથી જાળવી રાખ્યો. ગુજરાતમાં બ્રિટિશ અમલની સ્થાપનાનો હળુ પ્રારંભકાળ હતો, ધર્મ, રાજકારણ, સમાજ અને સાહિત્ય: સૌ અવનવા વાતાવરણે રંગાતાં હતાં, ને ઇંગ્રેજ શિક્ષણના બળે પલટો પામતાં હતાં. દેશીઓ ત્યારે નિર્માત્ર્ય કે નાલાયક નહોતા ગણાતા, તેમના કેળવાયલા વર્ગને સરકાર તરફથી આદર-ભર્યાં આમંત્રણ મળતાં, ને રાજ્યવહીવટમાં સ્થાન અપાતું. આવી પરિસ્થિતિમાં રાજકારણના રવિથી સાહિત્યરસ શોષાઈ જતો નહિ. ત્યારે મુત્સદ્દીગીરી અને વિદ્વત્તાને સહીપણું હતાં; ઉચ્ચરાજ્યાધિકાર અને વિદ્યાવ્યાસંગ વચ્ચે અવિરોધ પ્રવર્તતો, જીવન એક જ પ્રધાન પ્રવૃત્તિના બહેણુથી સભર ભરાઈ જતું નહિ; ત્યારે જીવનને ઉદાત્ત અને ઉન્નત કરનાર સાહિત્ય-રસ કે તત્વચિંતન સંસ્કારી ને સત્ત્વશાળી માનવીની ગમે તે પ્રવૃત્તિમાં સ્પષ્ટ કે અગ્રગટ રીતે અંતર્ગત થતું. દી. બ. મણિભાઈ જસભાઈ, મનસુખરામ સૂર્યરામ, હરિલાલ દ્રુવ, નરસિંહરાવ દીવેટીઆ: તે યુગનાં ઉચિત દૃષ્ટાંતો છે. આપણા રણછોડભાઈ પણ આવા સંસ્કારી ને સમર્થ મહાજન હતા.

આટલા સામાન્ય અને આવશ્યક પ્રસ્તાવ પછી રણછોડભાઈની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ વિષે વ્યક્તિગત વિચારણા હળુ બાકી રહે છે. તેમની સમગ્ર કૃતિઓની વિપુલતા અને ગુણવત્તા ધ્યાનમાં લેતાં જણાય છે કે તેમને શાસ્ત્રીય વિષયો કરતાંય સાહિત્ય તરફ વધુ અભિરુચિ હતી. સંસ્કૃત નાટકોના પરિચયથી રણછોડભાઈની રસિકતા પાંગરવા લાગી, અને ઇંગ્રેજી નાટકોનાં ખાસ કરીને તો શૈક્ષણિકરનાં અધ્યયનથી તે અનેકગણાં વિકાસ પામી. આવી

આકર્ષક કૃતિઓના અભ્યાસથી તેમની સહજ સર્ગશક્તિ સળવળવા લાગી, અને અંતે શબ્દ-દેહે પ્રગટ થઇ. ત્યારથી સંસ્કૃત નાટકોનાં લાપાંતર કે સ્વતંત્ર સર્જનોદ્વારા તેમની નાટ્ય-સાહિત્યસેવા વ્યક્ત થવા લાગી.

યુગબળોએ તત્કાલીન લેખકોના હૃદયમાં 'કે' કે' અવનવી અભિલાષા જાગૃત કરી. કાન્તિ કે સુધારો, પલ્લવો કે પ્રગતિ આવા 'કે' કે' સ્વરો ત્યારે ગુજરાતભરમાં ગુંજતા હતા, લોકમાનસને આવરી લેતા. તો શક્તિશાળી રણછોડભાઇ આવી સાહિત્યસેવાના કાર્યમાં શાને આજણુ બેસી રહે? ગુજરાતી નાટકસાહિત્યનો વિકાસ, ગુજર રંગભૂમિનો સમુદાર, સમાજની મૂલ્યગત સુધારણા: આવા કેટલાંયે પ્રશ્નો તેમના યુવાન માનસમાં ઘોળાવા લાગ્યા. આમ ગુજરાતની પાંગરતી અસ્મિતા ત્યારે તેના ઉત્સાહી નવજુવાનોમાં પોતાનો આવિર્ભાવ શોધતી હતી, સાહિત્યસેવા પણ આવી અસ્મિતાનું જ સ્વાભાવિક પરિણામ હતું.

ઉપર જણાવ્યું છે તેમ સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યના અભ્યાસથી રણછોડભાઇની રસિકતા વિકાસ પામી ઉચ્ચતર બની હતી. ભવાઇની લાંડીનીતિથી, અને રંગભૂમિ ઉપર થતી તેની ભાવાનંદ અસરથી તેઓ તાસી જતા હતા. લોકહૃદય ઉપર આણુ વર્તાવતી આ ભવાઇમાં ત્યારે ખીભત્સતા, અસ્વીકૃતા ને આશ્ચર્ય ધર કરી બેઠી હતી. ભવાઇની આ મહિનતા ને જડતા રંગભૂમિના નવા વાતાવરણમાં જ નજરે પડતી. અધમ અભિનયોથી, અશિષ્ટ સંવાદોથી, નયન કે નેહનાં નખરાંથી ને વિદૂષકની વાચાળતાથી વિકૃતમાનસનો પ્રેક્ષકવર્ગ ખૂબ પ્રસન્ન થતો, અને નાટકના વસ્તુ ઉપર પારી જતો. રસિક પ્રણયરણછોડભાઇને આ બધું અસહ્ય લાગ્યું. તેમણે સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યને નિરખ્યું હતું, ને તેના નાટ્યશાસ્ત્રને ય અવલોક્યું હતું. ગુજરાતીની માતામહી સરખી સંસ્કૃત ભાષાનાં નાટકો તો તેમને રસપ્રદ અને શિષ્ટ લાગતાં. તો પછી ગુજરાતી રંગભૂમિમાં આ બીપણુ ખીભત્સતા શી? નાટક કેવળ જન મનરંજનારું જ ન હોય શકે; તેના અંતિમ ઉદ્દેશ તો નીતિને પોષવાનો અને માનવ જીવનને ઉજત કરવાનો હોય તો આ નીતિવિરુદ્ધતા ને અસ્વીકૃતા ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર શી રીતે નિભાવી લેવાય? રણછોડભાઇનો રસિક સંસ્કારી આત્મા આ બધું જોઇ કંઠથી ઉઠ્યો, અને તેમની ક્ષમ ત્યારથી કર્તવ્યપરાયણ બની.

નાટ્યકૃતિ તરીકે ત્યારે દલપતરામનું 'લક્ષ્મી' નાટક બીનહરીક રીતે સારો લોકાંદાર પામ્યું હતું. અન્ય કોઇ નાટક કદાચ જો રંગભૂમિ ઉપર લજવાતું નજરે પડે તો તે તરલુભીઆ ને ઉચ્છિષ્ટ હતું. અને દલપતરામનું લક્ષ્મી નાટક પણ અંતે નાટકોના ઇતિહાસમાં લાપાંતર દ્વારા થયેલો અનુવાદ જ હતો. નાટક-સમૃદ્ધ સંસ્કૃત ઉપરથી જ ઉતરી આવેલી ગુજરાતી, રણછોડભાઇને નાટક પરત્વે તો છેક દીન અને હીન લાગી. પ્રેમાનંદને નામે જાણીતી થયેલી પેલી સંહિય નાટકત્રયી હજી તો પ્રકાશમાં જ નહોતી આવી. ગુજરાતી નાટક-સાહિત્યને વિકસાવવાના અને રંગભૂમિને ઉજત બનાવવાના હેતુથી આ પરિસ્થિતિમાં રણછોડભાઇએ સર્વ શક્ય પ્રયત્નો આદર્યા. કાળક્રમ ધ્યાનમાં ન લેતાં ગણાવીએ તો રણછોડભાઇએ આ હેતુથી આલેખિકાત્રિમિત્ર અને વિક્રમોર્વશીય નામે સંસ્કૃત નાટકોનાં લાપાંતર

કર્તા; અને પૌરાણિક વિષયોનો આધાર લેખને 'નળદમયંતી નાટક', 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક' 'તારામતી સ્વયંવર', 'બાણાસુરમદમદન', તથા 'મદાલસા અને ઋતધ્વજ નાટક' જેવી સ્વતંત્ર નાટ્યકૃતિઓ આપી. તેમણે 'નાટ્યપ્રકાશ' નામે નાટ્યકળા ઉપર શાસ્ત્રીય પુસ્તક રચ્યું, અને શૈક્ષણિકચરનાં નાટકોથી ગુજરાતી જનતાને પરિચિત કરવા 'શૈક્ષણિકચર કથાસમાજ', નામે ભાષાંતર આપ્યું. વિશેષમાં, તેમણે પેલાં સુવિખ્યાત થયેલાં 'જયકુમારીવિજય' અને 'લલિતાદુઃખદર્શક' નામે સામાજિક નાટકો પણ રચ્યાં. રણછોડભાઈના માનસને સમજવા અને તેમની નાટ્યશક્તિઓને પિછાનવા આમાંની કેટલીક કૃતિઓ સંક્ષિપ્ત નોંધની અપેક્ષા રાખે છે, અને છેલ્લી બેઉને તો સવિશેષ સમાલોચનાનીયે જરૂર છે.

તે યુગમાં દક્ષણી અને પારસીઓએ ગુજરાતને રંગભૂમિ વડે રંજન કરવાના પ્રયાસો આરંભ્યા હતા. પણ તેમણે હજી ભવાઈની ચેષ્ટા, કટાક્ષ અને હાંસી નજરે પડતાં. ત્યાં પછી અશિષ્ટતા અને ખીલતસતા જ અનુભવગોચર થતાં. નાટક કાંઈ નીતિવિમુખ કે અનીતિપોષક ન હોઈ શકે, એવો સિદ્ધાંત પ્રતિપાદન કરી રણછોડભાઈએ પૌરાણિક વસ્તુ વડે 'નળદમયંતી' આદિ નાટકો રચ્યાં, તે પ્રાકૃત લોકની વિકૃત થયેલી રસવૃત્તિને સન્માર્ગે વાળી. તથા સંસ્કૃતના અગ્રગણ્ય નાટ્યકાર કાલિદાસનાં બે નાટકોને ગુજરાતીમાં ઉતારીને પ્રેક્ષકોની સુરુચિ અને કલાદૃષ્ટિને ઉચ્ચતર બનાવવા કાશીષ કરી. 'નાટ્યપ્રકાશ' રચી તેમણે જનતાને નાટકના મૂળભૂત સિદ્ધાંતો સ્પષ્ટ કર્યાં, અને 'શૈક્ષણિકચર કથાસમાજ' વડે ઈંગ્રેજી નાટકોનાં વસ્તુ અને હેતુનો ગુજરાતી વાંચકવર્ગને ખ્યાલ આપ્યો.

અને હવે છેવટના આપણે તેમનાં બે સામાજિક નાટકો તરફ વળીએ.

સૈકાઓથી ગુર્જર સાહિત્યનાં જળ ધાર્મિકતાની નહેરો દ્વારા જ વહેતાં હતાં. શામળ જેવા તેને લૌકિકતાના માર્ગે વાળતા, પણ તેના જેવા તો કાંઈ વિરલ જ હતા. ધર્મબોધ એ દ્યારામના યુગ સુધી સાહિત્ય ઉપર સત્તા ભોગવતો ને સરમુખત્યારી કરતો. આ બંધી-આર નહેરોમાંથી સાહિત્યજળને મુક્ત કરી તેને નવા સ્વાભાવિક માર્ગે યથેચ્છ વહેતા મુકવાના પ્રયત્નો શરૂ થઈ ચૂક્યા હતા. કાવ્યમાં, કે નાટકમાં, આખ્યાનમાં કે વાર્તામાં અપાર્થિવ દેવો કે લોકોત્તર નરાધિપતું જ નિરપણ જ્યાં ત્યાં નજરે પડતું. જેમાં માનવ-જીવન પોતે ઠંડાઈ જાય ને ઉવેખાય તેવા સાહિત્યને શું કરવાનું? આવી સ્વતંત્ર વિચારણાએ ગુર્જરસાહિત્યને ધર્મના દાસત્વમાંથી છોડાવી લૌકિક અને વધુ લોકલોગ્ય બનાવ્યું. આમ માનવજીવને અપાર્થિવતાને-લોકોત્તરતાને પદબ્રષ્ટ કરી સાહિત્યમાં પોતાનું ઉચિત સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું. માનવજીવનની સમષ્ટિમાંથી બનેલો ગુર્જરસમાજ ત્યારે ઠીકાસમા દુષ્ટ રીવાજોથી (ઉદા. કળેડાં, બાળલગ્ન, વેશ્યાગમન વિ.) ખદબદતો અને દુર્ગંધ આપતો દેખાયો. અને રણછોડભાઈને આથી સામાજિક નાટકો લખવાની પ્રેરણા મળી. તેમનામાં સમાજસુધારણાને આવશ્યક સક્રિય અનુકંપા હતી, અને નાટ્યરચનાને ઉચિત ઇશ્વરદત્ત સર્ગશક્તિ હતી. તેમના 'જયકુમારીવિજય' નામે નાટકના રચના સમયનું ઇ. સ. ૧૮૬૧ નું આ વાર્તાવરણ હતું.

પણ આ નાટક તેમણે સંસ્કૃત નાટકની દ્રષ્ટિ જ લેખ્યું છે. 'જ્યકુમારીવિજય' નીનીંદી, સ્વધાર, પ્રસ્તાવના પ્રયાદિમાં સંસ્કૃત નાટકને જ સુખ્યત્વે અનુસરે છે. 'ભવાઇ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી' અને 'સામાન્ય સમજણવાળા લોક'ને નાટકના વિષયમાં પ્રવેશ કરાવવાના હેતુથી આ નાટક લખાયું છે એમ લેખક પોતે તેની પ્રસ્તાવનામાં જણાવ્યું છે. આમાં એમની સ્વતંત્ર ભાવના મૂર્તિમંત બની નાયક-નાયિકાને અનેક વિધિને મદાત કરવાનું પણ આપે છે, અને અંતે તે બંને લગ્ન કરીને સુખી થાય છે. આ નાટક વર્ષો સુધી અનુકરણને અને ઉપભોગને વિષય બન્યું. તેનાથી લેખક કીર્તિમાન બન્યા, અને રંગભૂમિ રમ્ય ગણાતી થઈ. સામાન્ય જનસમૂહ માટે જ નાટક રચાયેલું હોવાથી તેનું સંવિધાન બહુ સાદું રાખ્યું છે તેવો નિષ્પાક્ષ એકરાર પણ કરતાં તેની પ્રસ્તાવનામાં જ કરે છે, સંવાદને જ સાધતી અને અરથાને ચોખ્ખો સુદીર્ઘ પદ્યરચનાઓ, રંગલાના સગાભાઈ સરખા વિદ્વધકના ચેનચાળાઓ, અને ભવાઈનાં તત્ત્વોને લીધે આ નાટક ધણી વખત ગદ્ય વાર્તાના શુષ્ક પ્રદેશમાં સરી પડે છે, અને કલેશકર તથા નીરસ બની જાય છે. સંસ્કૃત નાટકોની કૌશલભરી વસ્તુચોજના, કલાયુક્ત સંવિધાન કે કમિકપાત્રવિકાસ 'જ્યકુમારીવિજય'માં ન જડે તેથી વાચકે નિરાશ થવાનું નથી. આવી ખામીઓ છતાં પ્રચારાર્થે લખાયેલું આ નાટક રંગભૂમિ ઉપર સફળ થયું, સામાન્ય પ્રેક્ષકવર્ગને ખૂબ ગમી ગયું, અને સુધારાને વેગ આપતું થયું તે તો નિઃસંશય છે. આમ જેમને માટે આ નાટક રચાયું હતું, તેમને તે રાચક થઈ પડ્યું, અને જે હેતુથી તે લખાયું હતું, તે હેતુ પણ સફળ થયો. આત્મી સિદ્ધિથી રણછોડભાઈ ચોખ્ખી રીતે જ નાટ્યકાર તરીકે ખૂબ વખણાવાને વિષ્ણુત થયા.

પણ ગુર્જરા નાટ્યસાહિત્યના ઉત્પાદક તરીકેની સર્વોત્કૃષ્ટ લોકપ્રિયતા તો રણછોડભાઈને 'લલિતાદુઃખદર્શક' નાટકથી જ મળી. આ નાટકની રચનાથી નાટ્યકાર રણછોડભાઈને કીર્તિપ્રજ્વળ ગુજરાતભરમાં ફરકવા લાગ્યો. પ્રાકૃતવર્ગની રચિને સંતોષવા ખાતર કે અધમવર્ગના પ્રેક્ષકગણના મનરંજનાર્થે નાટ્યકારે નીચી પાતરીએ ન ઉતરતાં એ વર્ગને પોતાના જ નજી કરેલા આદર્શો લઈ જવાય તે રીતે જ નાટક રચવું જોઈએ, એવો તેમને દૃઢ સિદ્ધાંત હતો. આ સિદ્ધાંતથી રંગભૂમિનું કંઠેપિત વાતાવરણ સ્વચ્છ થયું ન થયું, ત્યારપહેલાં તો તે સિદ્ધાંત ભંગ કરનાર અધમ કૃતિઓથી પુનઃ મલિન બન્યું.

'લલિતાદુઃખદર્શક' નાટક કુલીનતાવાદનો ત્યાગ કરી ગુણ અને સંસ્કારની સમાન ભૂમિકા ઉપર જ લગ્ન કરવાનો બોધ દેવા માટે રચાયું છે. 'આ કરતાં વળી તેને (કન્યાને) પસંદ પ્રકારે યોગ્ય વર સાથે લગ્ન કરવા દેવું એ તો ઉત્તમ છે. આવો લાભકારક ધારો જેમ પ્રસરતો જશે, તેમ આપણી દાહત સુધરશે.' આમ પ્રસ્તાવના પોતે જ લેખકની અભિલાષા અને વિચાર, સ્વતંત્રતા વ્યક્ત કરે છે, અનુભવને મદાવરો વધતાં આ નાટકમાં ભવાઈની અસર બહુ ઓછી દેખાય છે. પણ તેમાંથી તે સંપૂર્ણ મુક્ત તો નથી જ. રંગલાની રમુજ આહી પણ કવચિત્ કવચિત્ 'પંચીરામ' આપતો રહે છે. ને આ રીતે તે પોતાનું લાક્ષણિક પાંડિત્ય દાખવે છે. પાત્રોનો પદ્ધતિયુક્ત મનોવિકાસ, સુરેખ ને જીવંત પાત્રોનું નિરૂપણ ને ઉચ્ચ કલાવિધાન-જેવાં ઉચ્ચ તત્ત્વો આ નાટકમાં અતિ વિરલ છે. હોયે

બેશક કહેવું જોઈએ કે પાત્રો લાક્ષણિક છે, પ્રસંગગૂંથણી આકર્ષક છે, વસ્તુ રસપ્રદ છે ને અંત હૃદયસ્પર્શી છે. છતાં તેમાં અસંભવિતતા, અતિશયોક્તિ કે અર્થહીન પુનરુક્તિ કવચિત્ સુરચિનો ભંગ કરે છે, ને કાર્યની ગતિને રખલિત કરે છે. સંવાદ કે વર્ણન માટે યોગ્યતા લાંબાં કાવ્યો પણ દીર્ઘચત્રીપણું જ દાખવે છે, ને કલાક્ષતિ કરી નીરસતાને જ નોતરે છે. પણ એકંદરે તો નાટકના વાસ્તવદર્શી કે ચમત્કારી પ્રસંગો, ને આકર્ષક દ્રશ્યો પ્રેક્ષક વર્ગને પ્રસન્ન કરે છે, રંગભૂમિ ઉપરની નાટકની સફળતાએ તેને ખૂબ લોકપ્રિય બનાવ્યું, તથા પ્રેક્ષક સમુદાયના મન ઉપર તીવ્ર અને સચોટ અસર કરી. આમ, તખ્તા-લાયકી, વાસ્તવદર્શન, કાર્યની ગતિ અને પ્રચાર હેતુ માટે લલિતાદુઃખદર્શક નાટક સુવિખ્યાત બની તેના કર્તાને યશકલગી ચઢાવે છે. વિશેષમાં, આ નાટક સંસ્કૃત નાટકના નાન્દી, પ્રસ્તાવના આદિ વિશિષ્ટ અંશોથી મુક્ત છે, ને સ્વતંત્ર રીતે જ રચાયું છે, તે હકીકત પણ ખૂબ નોંધપાત્ર છે.

પણ પ્રસ્તુત નાટકની ગાઢ અને પ્રબળ અસરતું સૌથી વિશિષ્ટ કારણ તો તેની કરુણતા છે. નાટકનો ઉત્તર ભાગ અનેક પાત્રોના એક પછી એક વિનાશથી ગાઢ કરુણ બનતો જાય છે. અને તેમણે નિરપરાધી અને દયાપાત્ર નાયિકા લલિતાની અંતિમ અને શાશ્વત વિદાય નાટકને કરુણરસની પરાકાષ્ઠાએ પહોંચાડે છે, અને પ્રેક્ષકના હૃદયમાં કેવળ શોકાભિન્ન જ ઉછળાવે છે. આમ સંસ્કૃત નાટકે ભરતનાટ્યશાસ્ત્રના નિયમને અધીન રહી જે ન કર્યું તે રણછોડભાઈએ કરી બતાવ્યું. નાટ્યાચાર્ય ભરતે મધુરેણ સમાપયેત્તો સિદ્ધાંત સ્થાપી કેવળ સુખાન્ત નાટકોની જ રચનાને સંમતિ આપી છે. નાટક માત્ર હર્ષ અને સુખમાં જ પરિણમવું જોઈએ એવા અચળ નિયમે સંસ્કૃત સાહિત્યને કરુણાન્ત નાટકના દ્વિતીય પ્રકારથી કાયમ વંચિત રાખ્યું છે, સંસ્કૃત અને ઇંગ્લેન્ડ નાટ્યસાહિત્યના જાણકાર રણછોડભાઈએ ઢાલની બંને બાજુઓ નિરખી, અને આ નવા પ્રકારની રચના કરી. તેમણે અપૂર્વ હિંમત દાખવી, નાટ્યાચાર્યના નિયમને ઉલ્લંઘ્યો, કરુણાંત નાટક સર્જ્યું, એક જ સપાટે રંગભૂમિ સર કરી અને પ્રેક્ષકવર્ગ પર પ્રભુત્વ સ્થાપ્યું. કરુણાંત નાટક વધુ આકર્ષક નિવડે છે, તો શા માટે તેની રચના ઇષ્ટ નથી? માનવજીવન કેવળ સુખથી જ છલોછલ ભરેલું નથી. તેમાં વસ્તુતઃ તો હર્ષ અને વિષાદ બંનેને સ્થાન છે. તો પછી નાટક પણ શાને કરુણમાં ન પરિણમે?

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કરુણાન્ત નાટકના અભાવનાં મૂળ કારણો જરા જાણવા જેવાં છે. આર્યમાનસ અને આર્યસંસ્કૃતિનું આ કારણોમાં પ્રતિબિંબ પડતું હોવાથી સ્હેજ વિષયાન્તર કરીને પણ આ કારણોની સંક્ષિપ્ત સમીક્ષા કરવામાં આવે છે.

નાટકની મૂળ ઉત્પત્તિ ધાર્મિક વાતાવરણમાં જ થઈ હતી. પ્રારંભમાં કેસહનતા શ્રીકૃષ્ણ જેવા દેવો તેમાં નાયક તરીકે નિરૂપાતા હોવાથી નાટકને કરુણાંત બનાવવું એ ઇષ્ટ ન હતું; કારણ કે લોકોની ધર્મભાવના દૈવી પાત્રોના પરાલભ કે વિનાશનું નિરૂપણ સાંખી લેવા તૈયાર ન હતી. ખીજું કારણ એ છે કે કાળબળે તેમાં નિરૂપાર્તા માનવપાત્રોની લોકાત્તરતાએ કરુણાંત નાટકની રચના અશક્ય કરી મૂકી. નાટકના સર્વ પ્રસંગોનું નિયમન કરી નિયત ધ્યેયે દોરી જવા સમર્થ હોય તે જ વસ્તુતઃ નાયક ગણાતો. પણ આવું સામર્થ્ય અસામાન્ય માનવીઓનો-લોકાત્તર મૃત્યુપતિઓનો જ ઇન્જરો મનાતું. તે કુલીન, પરાક્રમી અને ધીરોદાત્ત

હતો. આવા ગુણનિધાન ભૂપતિનો પરાભવ કે વિનાશ પ્રેક્ષકો કલ્પી શકતા જ નહિ, અને નાટ્યકારો તેથી તેને નિરૂપતા જ નહિ. સમર્થ નરાધિપ સરખા નાવકને નાટકના અંત-ભાગમાં વિપાદ કે વિનાશની ખીણમાં ન હસેલી દેવાય, પરિણામે નાટક કદી કરુણાંત બની જ ન શક્યું. પણ સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કરુણાંત નાટકના અભાવનું એક ત્રીણું કારણ હજી બાકી રહે છે. આ જન્મે નહિ તો આવતે જન્મે, અંતે તો સાધુઓ જ ઉગરે છે, ને દુષ્ટોનો વિનાશ થાય છે; ઝીતાના ગાનાર શ્રીકૃષ્ણ મહારાજનો આ કેસ નાટકમાં પણ ધ્યાનપાત્ર બને છે. ધર્માત્માઓનો વિનય અને પાપીઓનો પરાભવ એ સિદ્ધાંત મનુષ્યની ધર્મી શ્રદ્ધામાં જ આજે પણ સર્વોત્તમ શરણ મેળવી રહ્યો છે. આ જન્મે નહિ તો જન્મ-જન્માંતરે પણ આખરે તો સદાચરણીઓ સુખી થાય, ને દુષ્ટો વિલય પામે, આ નિયમનું સમર્થન એક જ જન્મની કથા નિરૂપતું નાટક પણ કેમ ચૂકે? બેત્રણ જન્મોની કથા આલેખી આ નિયમનું આખા સમર્થન કરનાર બાણ જેવા કથાકાર બહુ વિરલ હોય. વાસ્તવિકતા ને સરળતા ખાતર પણ નાટકે એકજ જીવનના-જન્મના પ્રસંગો આલેખી ઉપરના નિયમનું સમર્થન કર્યું; અને તે રીતે માનવીઓની દૈવી શ્રદ્ધાને દૃઢ કરી. આ બધાં કારણોને લીધે સંસ્કૃત નાટક કેવળ સુખાન્ત જ રહ્યું, અને કરુણાન્ત નાટકનો નવો પ્રકાર કાયમ માટે અણસજ્યો જ રહ્યો.

ટુંકમાં, રણછોડભાઈએ નાટકને વિશુદ્ધ કરવા પ્રયત્ન આદર્યો. તેને તેમણે નીતિબોધક અને રોચક કર્યું, અને સહેલુક અને સ્વતંત્ર બનાવ્યું. અસ્વીકૃતતા ને આત્મતા રંગભૂમિ ઉપરથી અદીઠ થતાં લાખ્યાં, ને પહેલાંનું મલિન વાતાવરણ ઉચ્ચ તત્ત્વોને માર્ગ આપતું થયું. વિકૃત લોકકચ્ચિનો અનાદર કરવાની, ને તેની સામે ઝૂમવાની રણછોડભાઈએ હિંમત દાખવી અને રંગભૂમિના ઉચ્ચ આદર્શો મૂક્યાં. તેના 'ઉન્નતિસાધક' અંશો આગળ વિકૃત મનોદશા ને ભવાઈની બીભત્સતા પરવરતી લાગી. સુરચિ ને સંસ્કાર અપથ્ય તત્ત્વોને દાખી દઈ લોકજીવનને ઉન્નત બનાવવા પ્રયત્ન થયાં. આમ ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો આરંભ હિંદુસમાજમાં સુધારા કરવાની ભાવનાથી થયો, અને રણછોડભાઈ તેમાં અગ્રેસર ગણાયા. પણ પાછળથી રણછોડભાઈના નાટક અને રંગભૂમિ વિષેના નિયમો અને આદર્શોની ઉપેક્ષા થઈ. નર્તી નાટકો તેમનાં સામાજિક નાટકોનું આંધળું અનુકરણ કરી રણછોડભાઈના પવિત્ર હેતુને નિષ્ફળ બનાવતાં ગયાં. પાછળ રહી માત્ર જૂની પરિસ્થિતિ, તેની તે વિકૃત મનોદશા અને અધમ કલાદષ્ટિ. રંગભૂમિ પરંતુ રણછોડભાઈનાં આદર્શો ને આદરેલાં હજી આજે પણ અધુરાં રહ્યાં છે. ગુજરાતની રંગભૂમિ બધાં સુધી ઉન્નત ન બને, લોક-માનસ સંસ્કારી ન બને, અને શિષ્ટ ગણતાં નાટકો આવ્ય જ ન રહેતાં દસ્યની લાયકાત દાખવી રંગભૂમિ ઉપર ફતેહ ન મેળવે ત્યાં સુધી તો રણછોડભાઈના આદર્શો વણપાંગ્યાં ને વણકળ્યાં જ રહ્યાં છે. વર્તમાન રંગભૂમિમાં પલટો થતો જાય છે, પણ તે અતિ અદ્ય ને સામાન્ય છે. અધમ તમાશાખીનોના સ્થિતિતંત્રથી જ આપણે નાટકની તખ્તેલાપટ્ટીને (actability) નિરખવી જોઈએ નહિ. આમ જો રંગભૂમિનું ઉચ્ચીકરણ થાય તો ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યના ઉત્પાદક રણછોડભાઈનો આત્મા આજે પણ સંતોષ અનુભવશે.

સાચો ગુજરાતી સાક્ષર

શ્રી. નંદનાથ કેદારનાથ દીક્ષિત

જેમ ભોળાનાથ, ઝવેરીલાલ યાજ્ઞિક, અને નંદશંકર એક જોડાના ગૃહસ્થો હતા તેમ સ્વ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ, મનસુખરામ સ્વયંરામ ત્રિપાઠી અને મણીભાઈ જશભાઈ એ એક શાળાના હતા. એ ગૃહસ્થો સાક્ષરો પણ ખરા અને કાર્યદક્ષ હોઈ રાજકારસ્થાની પણ ખરા. જ્યારે હું હાઈસ્કૂલમાં હતો ત્યારે સ્વ. લલિતાશંકરનો “કરણધેલા”નો ખેલ સુરતમાં શોખની ખાતર કેટલાક પારસી યુવકો અને નાગર તરફથી લખવતા એ બધા સંસ્કારી કુટુંબના નખીરાઓ હતા, અને અંગ્રેજી લખેલા હતા. એ જ અરસામાં એક ખીંછ નાટક મંડળી “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટક લખવીને લોકોનાં મન રંજન કરતી હતી. મનરંજન સાથે નાટકદ્વારા જનલક્ષણ સુધારવાનું કામ પણ થતું. “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટકનો ખેલ ધણું કરીને લલિતાશંકરવાળી શોખીન મંડળીએ પણ રંગભૂમિ ઉપર મુકેલો. નટ અને પાત્રો કુશળ હોવાથી તેની બહુ અસર થએલી. બાળલક્ષથી થતી હાનિ જનસમૂહ સમજતો થયો અને કન્યાની મરજી વિરૂદ્ધ તેને કોઈ લખતા માણસ સાથે પરણાવી દેવી નહિ, એમ વિચારમાં પરિવર્તન થવા માંડેલું યાદ છે.

જ્યારે લલિતા પંથીરામને પ્રણામ કરીને “સમાચાર શા લાવ્યા?” એમ પૂછે છે અને પંથીરામ કહે છે કે “એન લલિતા તારો પતિ તો મૂખ જેવો લાગે છે. “ખરે રાહા જેવો લયભીત થયેલો બળદીયો”—લડકેલા બળદ જેવો છે,” ત્યારે સભામાં રસુજ અને કોધ વ્યાપી રહેતાં. ઘણા છોકરાઓ કબ્જેડાની કન્યાને ઉત્તેજિત કરતા હોય અને ચીડવતા હોય તેમ આ પંક્તિ રસ્તે જતાં લલકારતા. રંગભૂમિ એ રીતે જનલક્ષણ સુધારવાનું સાધન બનતી.

જે પ્રમાણે Mrs. Stone ની “Uncle Tom’s Cabin”ની અસર અમેરિકામાં થઈ તેમ “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટકની અસર ગુજરાતમાં પ્રસરી. એકથી ગુલામગીરી નષ્ટ કરવા માટે લોકો લલયાયા, ખીજથી કન્યાઓનાં દુઃખ દૂર કરવાના હેતુથી લક્ષપ્રયામાં સુધારો કરવાને લોકો પ્રેરાયા.

રણછોડભાઈએ ૨૪ પુસ્તકો પ્રગટ કર્યાં છે અને તે ઉપરાંત “રણપિંગળ” નામના કાવ્યરચના સંબંધી ખીજ ગ્રંથો લખ્યા છે. એમનું છેલ્લું પુસ્તક “નિઘણુંગાર નાટક—” એ એમણે લગભગ પોણાસો વર્ષ કરતાં વધારે પાકટ ઉંમરે લખેલું છે. એમાં પરાક્ષ રીતે પ્રેમ કરવાની મુબાઈની ફેશનને વગોવી છે. એમાં પૈસાનો લોભ, સુંદરતાની મોહિની,

તયાં અતિશય છુટ એ સાચા રનેહને કુધી રીતે દબાવી દે છે તે સમજી શકાય છે. એમાં હાલનાં સાધનો-ચાંચિક કે બીજાં કાર્યસિદ્ધિ માટે વપરાય છે. એ નાટક વિષેની ચર્ચા એમની સાથે થતાં કેટલાક અસંભવિત પ્રસંગો તરફ સ્વર્ગસ્થનું ધ્યાન ખેંચાતાં એઓ બચાવ કરતા કે પ્રભુની સૃષ્ટિમાં કશું અસંભવિત નથી. મને પોતાને એ નાટક બહુ ગમેલું નહીં. એ કે વડોદરા રાજ્યના પુસ્તકાલયખાતા માટે તે મંજૂર થયું છે.

સ્વર્ગસ્થનાં લગભગ બધાં પુસ્તકો બાળબોધ લિપિમાં છપાયાં છે. મનસુખરામભાઈને એવી હોંસ હતી કે સમસ્ત ભારતવર્ષમાં એક ભાષાનો પ્રચાર થાય. એ ઉમદા હેતુ સિદ્ધ કરવા માટે એમણે સંસ્કૃતને આધારસ્થત માની તેના પાયા ઉપર ચણતર કયું હતું. એમનું “અસ્તોદય” પુસ્તક એ બાબતની સાક્ષી પુરે છે. એમાં તથા મનસુખરામનાં બીજાં પુસ્તકોમાં સંસ્કૃતને મંજૂતા પ્રયોગો નજરે પડશે. એમના મિત્ર રણછોડભાઈને એક લિપિ પ્રચારનો બહુ આગ્રહ હતો. એમનું વડોદરાની સાહિત્ય પરિષદનું પ્રમુખ તરીકેનું ભાષણ બાળબોધ લિપિમાં એ કારણે ઝાખ્યું છે. મને પોતાને એ ભાષણ પ્રશંસાપાત્ર લાગે છે, એ કે શ્રી. બળવંતરાય ઠાકીરને તે બહુ ગમેલું નહીં. પણ એમને તો રા. બા. કમળાશંકરનું ભાવનગરનું પ્રમુખપદેથી કરેલું ભાષણ પણ બહુ રમ્યું નહોતું. લોકોની રચી ભિન્ન હોય છે, એટલે બધાને એક વસ્તુ ન ગમે એ સ્વાભાવિક છે.

ગુજરાતીમાં દલપતરામ, દલપત દુર્લભરામ, સવિતાનારાયણ, છોટાલાલ ભટ્ટ, કવિ નર્મદ, તથા રમણભાઈ, મણીભાઈ વિ. ગૃહસ્થોએ પિંગળશૈલી તથા કાવ્યશાસ્ત્ર સંબંધી ઠીક ઠીક લખ્યું છે. પરંતુ પિંગળની બાબતમાં રણછોડભાઈ જેવું સંપૂર્ણ લખાણ કોઈનું નથી. શું સાહિત્યની આ જેવી તેવી સેવા છે ?

“રમરણમુકુર”માં નરસિંહરાવભાઈએ પોતાના પુત્રના જે ઉદ્દેશાર રણછોડભાઈ પ્રમુખ પદની ખુરસી સાહિત્ય પરિષદમાં લેતા હતા ત્યારે કાઢેલા નોંધ્યા છે, તે ભલે પિતાપુત્રને સાચા લાગ્યા હોય પરંતુ અમને તો ચચાર્ય લાગ્યા નથી. ચરોતરના એ ગૃહસ્થને નખથી શિખપથ તરવચ્ચ સફેદ વસ્ત્રમાં વિભૂષિત થયેલા જે સ્ત્રીપુરુષોએ નેચ્યા હતા તેઓ બધાંના મન ઉપર એવી જ છાપ પડેલી કે લગભગ ત્રણ દહાસની માનવમેદનીમાં પચાસ-પચાસની ઉંમર કરતાં મોટા માણસોમાં રણછોડભાઈ જેવો કોઈ પ્રતિષ્ઠિત અને દેહદોષિ-વાળો ગૃહસ્થ લાં નહોતો. હતા તો ઘણાંય. શ્રી. સયાજીરાવથી માંડી કમળાશંકર, મનુભાઈ, મણિશંકર ભટ્ટ, રમણભાઈ, હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળા ઉપરાંત બીજા દક્ષણી, પારસી, મુસલમાન ગૃહસ્થો હાજર હતા. પરંતુ તેમાંથી કોઈ રણછોડભાઈના જેવો તેજસ્વી કે ક્રાંતિમાન જણાતો નહોતો. શ્રીમંતે ખાણું આપ્યું હતું તે વખતે પણ જે મંડળી ભોજનમાં લાગ લેવા ત્યાં બિરાજી હતી તેમાં રણછોડભાઈ ઝળકી ઉઠતા હતા. એમનો નાગરીલિપિપ્રચાર બાબતનો આગ્રહ શ્રીમંતે મહારાજ સાહેબને બહુ પસંદ પડેલો. અને સ્વર્ગસ્થની કાર્ય-કુશળતાનાં વખાણુ પણ શ્રીમંતે કરેલાં. મંત્રી તરીકે એ પરિષદની આંતર તથા બાહ્ય

વ્યવસ્થામાં અમારે જે ફાળો આપવાનો હતો તે આપતાં અમારી ખાત્રી થઈ હતી કે પરિષદ સર્વાંશે સફળ થઈ હતી. અને તે સફળતાનો યશ પ્રમુખને જ મોટે ભાગે હતો.

એઓ ગુજરાતના આઘ નાટ્યકાર હતા એમ 'કહીએ તો ખોટું' નથી. અંગ્રેજીનું સરળ ગુજરાતી ભાષાંતર કરવામાં પણ એઓ કુશળ હતા. શાસ્ત્રીઓની મદદથી સારું, સંસ્કૃત પણ એમણે શીખી લીધું હતું. શરીર એઓ બહુ સાચવતા અને ગમે તેટલો માનસિક કે શારીરિક શ્રમ કરતાં પાછી પાની કરતા નહિ. મને યાદ છે કે એક સામટા બે ત્રણ દાદર એંસી વર્ષની વયે ચઢતાં એમને શ્રમ લાગતો નહિ ! અને જે કામ માથે લેતા તે બનતાં સુધી પાર ઉતારવાનો આગ્રહ રાખતા. એમની વિનીતતા પણ અતુકરણીય હતી. એક પ્રસંગ મને હજી પણ યાદ છે: સ્વર્ગસ્થને એક પ્રસંગે યુવરાજ પ્રતાપસિંહ રાજેને મળવાનું મન થયું. એટલા સાર એમનાં વાલીઓ-ખાસેરાવ જાદવ, અને કેપ્ટન કીંગને મળવાની જરૂર હતી. એ એમની જાણમાં આવતાં એઓ મારી પાસે આવ્યાં અને કેપ્ટન કીંગને મળવાની ઇચ્છા પ્રદર્શિત કરી. યુવરાજ તો મળી શક્યા નહિ. પણ ખાસેરાવ અને કીંગ સાથે મેં એમનું ઝોળખાણ કરાવ્યું. અમે ચારે જણાં ચીમનખાગ પેલેસના કોમ્પાઉન્ડમાં બેસીને વાત કરતા હતા, ત્યારે એમણે પોતાની વાત કરવાની ઢબછબ અને વિનયી વર્તનથી બહુ સારી છાપ પાડેલી.

સ્વર્ગસ્થ મારા પર ઘણી મમતા રાખતા અને જ્યારે વડોદરે આવતા ત્યારે એમના એક સંબંધી રા. છોટાલાલ ભાઈશંકર, જેઓ રેસીડન્સીના પેન્શનર છે, તેમની દ્વારા અમને મળવાનું સ્વચ્ચતા અગર તો ખબર આપી ઘેર કે કોઇ અન્ય સ્થળે મળતા.

એમની સહૃદયતા, સ્નેહાળ વૃત્તિ અને ઝળકી ઉઠતા સંસ્કાર પ્રેમથી પ્રેરાઇ એમના જેવા એક સાચા ગુજરાતી સાક્ષરને પ્રેમાંજલિ અર્પણ કરતાં આનંદ થાય છે. પ્રભુ એમના આત્માને ચિરંતન શાંતિ આપે.

દિ. બ. રણછોડભાઈને એક શ્રદ્ધાભરી અંજલિ

શ્રી. હીરાલાલ ત્રિ. પારેખ બી. એ.

કેટલાંક સ્ત્રીપુરુષો જન્મથી બુદ્ધિશાળી અને તેજસ્વી હોય છે. જેઓ જીવનમાં પુરુષ-પાત્રથી આગળ વધી, સમાજમાં મહોદું અને માનભર્યું સ્થાન મેળવવાને શક્તિમાન થાય છે, એવા નસીબવાંત પુરુષોમાં દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામની ગણના કરી શકાય.

આપણા પ્રાંતમાં નવો બ્રિટિશ રાજ્યઅમલ હજી અમલ પગમર થયો નહોતો. દેશ-માંથી ધાડપાકુઓ અને હુંડારોના જુદા અને ત્રાસના ધબકારાઓ હજી પૂરા શરૂ થયા નહોતા. તે સમયે, આજથી સો વર્ષ ઉપર નડિયાદ નગરદિક બહુશીતા મહુધા ગામમાં આપણા ચરિત્રનાયક દિ. બ. રણછોડભાઈનો જન્મ થયો હતો.

કમનસીબે તેઓ ૭ વર્ષના નહોતા થયા ત્યાં એમના પિતા દેવલોક પામ્યા હતા.

ઉપાનાં કિરણો પ્રકટતાં જેમ લોક ઉત્સાસની લાગણી અનુભવે છે, તેમ નવાં રાજ્યતંત્રે કેળવણી માટે પ્રબંધ કરતાં આપણી પ્રજા તે મેળવવા ઉત્સુક બની હતી; અને અંગ્રેજી શિક્ષણ લેવા એક જાતની ઇતેજારી જેવામાં આવતી હતી.

રણછોડભાઈએ પ્રાથમિક શિક્ષણ નિજભૂમિમાં પૂરું કર્યું પરંતુ અંગ્રેજી જ્ઞાન પ્રાપ્ત કરવા જિજ્ઞાસા ઉદ્ભવેલી તે સારૂ તેઓ નડિયાદ આવ્યા હતા. અંગ્રેજી બહુવાને હજી શાળા નિકળી નહોતી; શ્રીમંત વર્ગ એકાદ શિક્ષક રોકી, એ લાલ મેળવતા; નડિયાદના બહુશીતા દેસાઈ કુટુંબે એ પ્રમાણે એક મારતર રાખેલા, તેની પાસે, એ કુટુંબના છોકરાઓ સાથે રણછોડભાઈને પણ અંગ્રેજી બહુવાની સવડ મળી હતી.

અહિં તેઓ મહિલાઈ જશભાઈ, મનઃસુખરામ વગેરે સાથે નિકટ સંબંધમાં આવી, મૈત્રીથી જોડાયા હતા, જે રનેહસંબંધ જીવનભર ટક્યો હતો, અને એમના એ મિત્રમંડળે આપણાં દેશીરાજ્યોને સુધારવામાં અને પ્રગતિના પથે ચલાવવામાં મહોદો દિરસો આપેલો છે, એ અહિં હર્ષપૂર્વક નોંધવું જોઈએ.

રણછોડભાઈના ઉદયનું એ પહેલું પગથિયું હતું.

વીસમે વર્ષે તે અમદાવાદમાં કાયદાનો અભ્યાસ કરવા આવ્યા હતા; અમદાવાદ તે કાળે કેળવણી અને સુધારણું મુખ્ય કેન્દ્ર હતું; રણછોડભાઈ સરખાતમાં કહ્યું તેમ બુદ્ધિશાળી અને તેજસ્વી હતા, તેઓ એક મહોદું મિત્રમંડળ જમાવી શક્યા, અને વિદ્યાભ્યાસક નામનું એક વિદ્યાર્થીમંડળ હતું તેના પોતે મંત્રી નિમાયા હતા. એમની એ શક્તિથી પ્રસન્ન થઈને સોસાયટીના કાર્યવાહકોએ કવીશ્વર દલપતરામ આંખની દવા કરાવવા મુંબાઈ

ગયા હતા તે દરમિયાન બુદ્ધિપ્રકાશનું સંપાદન કાર્ય રણછોડલાઇને સોંપ્યું હતું. તેમાં તે અગાઉ લેખો લખતા; અને એમનું જ્યકુમારીવિજય નાટક એ માસિકમાં પ્રથમ કટકે કટકે પ્રગટ થયું હતું.

સોસાઇટીના મુખ્ય કાર્યકર્તા મીં કટીંસ હતા, તે ઉત્તર વિભાગના એન્યુકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટરના ઓફીસ પર હતા. તેમણે રણછોડલાઇને પોતાના હાથ નીચે એકાઉન્ટન્ટ તરીકે લઇ લીધા હતા.

તેમની ચપલતા અને બુદ્ધિની જે કાંઈ તારીફ કરતા.

સ્વર્ગસ્થ બેચરદાસ અંબાઇદાસ લશ્કરીને એમનો પરિચય થતાં, તેઓ રણછોડલાઇની હુશિયારી અને કાર્યશક્તિથી રાજી થયા અને તેમને પોતાની મુંબાઇની પેઠીમાં સારા પગારે રાખી લીધા.

તેમના ઉદ્યત્ન આ બીજું પગથિયું હતું.

તેઓ મિત્રમંડળમાં ફટલા બધા લોકપ્રિય હતા, તે એમને અમદાવાદના વિદ્યાભ્યાસક મંડળ તરફથી એ અવસરે એક માનપત્ર આપવામાં આવ્યું હતું તેનું લખાણ વાંચતાં સમજાશે. તે માનપત્ર નીચે મુજબ હતું:—

“ભાઈ રણછોડ ઉદેરામ,

રહેવાસી મહુધા, જીલ્લે ખેડાના, નાતે ખેડાવાળા બાલુ.

ભાઈ, તમે અમદાવાદની હાઇસ્કૂલમાં અંગરેજી અભ્યાસ કરીને અહિંના ફળવણી ખાતાનાં કામમાં, દિલ ઉલટથી ધણી સારી મહેનત લીધી છે; અને હાલ તમને અહિંના પરી. બેચરદાસ અંબાઇદાસે પોતાની મુંબાઇની દુકાન ઉપર મોકલવાનો બંદોબસ્ત કર્યો વાસ્તે તમે એક બે દિવસમાં મુંબાઇ જવાના છો. અને તમે અહિંના લોકો સાથે ધણી પ્રીતિ મેળવી છે, માટે આ વિદ્યાભ્યાસક સભા તમારો ઉપકાર માનીને આ માનપત્ર આપે છે.

તા. ૧૯ મી ડીસેમ્બર સન ૧૮૫૭ થી તે ૬૧ ની સાલ આખર સુધી તમે આ સભાના સેક્રેટરીનું કામ સારી રીતે ચલાવ્યું. અને પછી મહેરબાન પીલ સાહેબની હજુરમાં તમને નોકરી મળ્યાથી પ્રગણામાં ફરવા જવું પડ્યું તેથી કામ છોડ્યું, તો પણ તમારું દિલ આ સભા તરફ હતું. શુ. વ. સોસાઇટીના આસી. સેક્રેટરીને આજ્ઞાની દવા સારું મુંબાઇ જવું પડ્યું, ત્યારે સન ૧૮૫૮ માં માસ ૮ સુધી, તથા તેને કાવ્યદોહનનું પહેલું પુસ્તક તૈયાર કરવામાં શેઠાવું પડ્યું ત્યારે તા. ૨૧ એપ્રિલ સન ૧૮૬૦ થી ઓક્ટોબર આખર સુધી બુદ્ધિપ્રકાશ ચોપાનિયાના એડીટરનું કામ તમે સારી રીતે ચલાવ્યું હતું. તમે શુજરાતી કવિતાનો અભ્યાસ કરીને વિવિધોપદેશ નામની એક કવિતાની ચોપડી સન ૧૮૫૮ માં છપાવીને પ્રગટ કરી, તથા “જ્યકુંવરનો જય” એવા નામનું નાટક રચીને બુદ્ધિપ્રકાશમાં થોડે થોડે પ્રગટ કર્યું, તે હાલ સુધી છપાય છે; તે સિવાય ધણી સારા વિષયો બુદ્ધિપ્રકાશમાં તમારા લખેલા છે તે સર્વે વાંચનારના મન ઉપર સારી અસર થાય એવા છે, તેથી તમારી યાદગીરી આ દેશના લોકોમાં ધણું વધું સુધી રહેશે, મહેરબાન પીલસાહેબ પાસે, પછી

મહેરબાન એન્જીકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટર ઉત્તર વિભાગના સાહેબની હજુરમાં તમે કેટલાએક મહિના સુધી નોકરી કરી, પછી ગુજરાતી ટ્રાન્સલેટર સાહેબની હજુરમાં ગુજરાતી ટ્રાન્સલેશન એક્ઝીક્યુટીવનારની રૂ. ૪૦ ના પગારની જગ્યા તમને મળી તે કામ હાલ સુધી તમે કર્યું. તમ સરખા કેળવણી પામેલા અને પ્રામાણિક માણસ અમદાવાદમાંથી જવાથી અમે દિલગીર છીએ પણ આશા છે કે શુદ્ધિપ્રકાશમાં તમારા સુંદર વિષયોના લખાણથી દર્શકો તમારી યાદગીરી અમને આપતા રહેશે. અહિંના વિદ્યાર્થીઓમાં કેળવણી પામેલા ભાષ વીરચંદ દીપચંદ વગેરે મુંબાઈમાં છે, અને વળી તમારા જવાથી અમદાવાદના કેળવણી ખાતાની ખુશીનો મુંબાઈમાં વધારો થશે.” (ગુ. વ. સોસાયટીનો ઇતિહાસ પૃ. ૧, પૃ. ૧૪૩-૪૪).

મુંબાઈ તેઓ ગયા ત્યારે ત્યાં શેરમેનિયાનો વા પુરજોશમાં વાતો હતો. સેંકડો પુરોગો અને વેપારી પેટીઓ તેમાં ફસાઈને પાયમાલ થયાના દાખલાઓ જાણીતા છે; એવે સમયે મગજનું સમતોલપણ સાચવવું એ બહુ કઠિન કાર્ય છે; પણ રણછોડભાઈએ એ પ્રયોજનને વશ ન થતાં, લશ્કરી શૈલી પેટીનું હિત ખરાબર સાચવ્યું હતું, એટલું જ નહિ પણ એ આફતમાંથી તેને બચાવી લીધી હતી, એમની શુદ્ધિ અને ચારિત્ર્યની એ પૂરી કસોટી હતી.

આ હકીકત જાહેર થતાં જે કોઈ રણછોડભાઈની પ્રશંસા કરવા લાગ્યા; અને કેટલાંક દેશીરાજ્યોએ તો તેમને એમના મુંબાઈના પ્રતિનિધિ નીમી દીધા.

એમના ઉદયનું આ ત્રીજું પગથિયું હતું.

દેશીરાજ્યોના પ્રતિનિધિ તરીકે એમણે સારી પ્રતિષ્ઠા સંપાદન કરી હતી, અને તેમની સાથેનો એમનો સંબંધ દૃઢ થતો અને વધતો જતો હતો.

સન ૧૮૮૪ માં કચ્છના મહારાવ ખેંગારજીના હજુર આસિસ્ટન્ટ અને પેશકર તરીકે એમની નિમણૂક કરવામાં આવી અને એ હોદ્દા પરથી બહાર થઈ તેઓ કચ્છરાજ્યના દિવાન થયા હતા.

એમના ભાગ્યનો એ પૂર્ણ ઉદય હતો.

સ્વર્ગસ્થ મહિભાઈ એમના બાલમિત્ર હતા; એમની પહેલાં એ કચ્છરાજ્યના દિવાન હતા, તેમને પગલે ચાલી, કચ્છરાજ્યને આબાદ અને સમૃદ્ધ કરવા રણછોડભાઈએ પણ ખૂબ પ્રયાસ કર્યા હતા, અને તે યશસ્વી નિવડ્યા હતા. ખરે, ભાવ્યશક્તિ પુરુષોનાં નસીબ જ મોટાં હોય છે.

પરંતુ એમનામાં આપણને આનંદ પમાડે અને જે માટે આપણે મગરૂરી લઈ શકીએ તે એ હતું કે દેશી રાજ્યોનાં કામકાજમાં સતત રોકાવવા રહેવા છતાં, ન્દાનપણથી વિદ્યા અને સાહિત્યના સંસ્કાર પડેલા તે એમણે જીવનપર્યંત ઝાંખા પડવા દીધા નહોતા; અને સરસ્વતીની અદર્શિય ઉપાસના કરી હતી.

નોકરીમાં જેમ એમની ચઢતી ચતી ગઈ તેમ સાહિત્યલેખનની પ્રવૃત્તિમાં પણ તેઓ પ્રગતિ કરતા રહ્યા હતા.

દિ. બ. રણછોડભાઈને એક શ્રદ્ધાભરી અંબલિ

આઘ નાટકકાર તરીકે એમનું નામ ગુજરાતી સાહિત્યમાં સદા સુવર્ણઅંકિત રહેશે. રંગભૂમિ પ્રતિ કોઈ વિદ્વાનનું લક્ષ્ય ગયું નહોતું એ સમયે જ્યકુમારીવિજય અને લલિતા-દુઃખદર્શક જેવી સરસ નાટ્યકૃતિઓ રચી ગુજરાતી સાહિત્યને ગૌરવવંતું કર્યું હતું; અને રંગભૂમિ પર એ લજવાતાં તે સફળ કૃતિઓ જણાઈ હતી, અને એમનું નંદનકુમારનું પાત્ર, દલપતરામના જીવરામ ભટ્ટ અને સર રમણભાઈના ભદ્રંભદ્રની પેઠે કદિ વિસરાશે નહિ.

નાટકની પેઠે ઇતિહાસના એ બહુ પ્રેમી હતા. રાસમાળાનો તરજુમો એ પ્રેમને લઈને એમણે કર્યો હતો; તેમાં પાદટિપ્પણો અને નવી માહિતી ઉમેરીને એ ગ્રંથનું મૂલ્ય એમણે પુષ્કળ વધાર્યું હતું, તે પરથી એમનું ઇતિહાસનું વાચન અને અભ્યાસ કેટલાં વિશાળ અને ઉંડાં હતાં તે માલમ પડશે.

સન ૧૯૧૮ માં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી વિન્સેન્ટ સ્માથ રચિત હિંદુ-સ્તાનનો પ્રાચીન ઇતિહાસ એ પુસ્તકનો ગુજરાતીમાં તરજુમો કરવાનો નિર્ણય થઈ અરજીઓ મંગાવવામાં આવી હતી, તે સાંઝે એમણે ઉમેદવારી કરી હતી. પણ તેમની ઇચ્છા એ ગ્રંથનો તરજુમો રાસમાળાની પેઠે તેમાં નવીન મુદ્દા અને વિગતો ઉમેરી તેની ઉપયોગિતા વધારવાનો હતો; પરંતુ તે વિષે કાંઈ ખુલાસો થાય તે અગાઉ તેમનું અવસાન થયું. એ એમનો ઇતિહાસપ્રેમ ઉત્તરાવસ્થામાં પણ કેટલો તીવ્ર હતો તેની પ્રતીતિ કરાવશે.

અમે સાંભળ્યું છે કે એમણે કચ્છરાજ્યના ઇતિહાસના એક મોટો અને પ્રમાણભૂત ગ્રંથ લખેલો છે, અને તે એ રાજ્યહસ્તક પડેલો છે. કચ્છના મહારાવશ્રી ખેંગારજી બહાદુર એમના એ જુના અને લોકપ્રિય દિવાનની આ શતાબ્દીના અવસરે તેના પ્રકાશનનો પ્રયત્ન કરી કદર કરે તો રાજ્યનું તેમ સ્વર્ગસ્થનું સાચું સ્મારક થઈ પડશે.

નાટક રચવાના અંગે એમણે નાટ્યશાસ્ત્રનો અભ્યાસ પણ કરેલો, અને તેની પ્રસાદી રૂપે આપણને નાટ્યશાસ્ત્રનું પુસ્તક એમની પાસેથી મળેલું છે, પણ એમનું મહત્વનું અને કિંમતી પુસ્તક રણપિંગળ છે. દલપતરામ પછી તે વિષયને યોગ્ય ન્યાય આપવા એમણે પ્રયાસ કર્યો હતો. જંદરચનાના અભ્યાસીઓને તે બહુ ઉપયોગી અને મદદગાર જણાશે.

દિવાનપદ્ધતિ નિવૃત્ત થયા પછી એમના ઉઘમી જીવનને કાંઈક વ્યવસાય જોઈએ, એ વ્યવસાયનો ઉપયોગ એમણે “યુરોપનો હિન્દ અને પૂર્વના દેશો સાથેનો વહેપાર” તે વિષે પાંચ મોટાં પુસ્તકો લખવામાં કર્યો હતો; એમનો એ ઉઘમ જોઈને કોઈ પણ ચકિત થાય.

ખરે, એમની દિનચર્યા નમુનેદાર હતી. પ્રાતઃકાળમાં વહેલા ચાર વાગે ઉઠે, સાત સુધી અભ્યાસ અને લેખન કાર્ય કરે; તે પછી ઓરીસ કામમાં જોડાય. એ પ્રમાણે એમની પ્રવૃત્તિ ચાલુ રહેતી. કોઈ દિવસ પ્રમાદ સેવ્યો નહોતો, કોઈ દિવસ નિત્ય કર્મમાંથી ચ્યૂત થયા નહોતા.

એવા નિયમિત અને ઉઘમી જીવનના પરિણામે તેઓ આટલું બધું લેખન કાર્ય કરી શક્યા હતાં, તેમ લાંબું આયુષ્ય ભોગવવા શક્તિમાન થયા હતા.

લેખન વાચનનું કાર્ય છેક વિદ્યાર્થી અવસ્થામાંથી શરૂ કરેલું તે જીવન પયત આપ્યું હતું, અને તે સાહિત્યસૃષ્ટિમાં અથડાયા પામ્યું હતું, અને એક સાક્ષર તરીકે એમણે પ્રતિષ્ઠા મેળવી હતી. એ પ્રતિષ્ઠાને લઈને સન ૧૯૧૨ માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની બેઠક વડોદરામાં ભરાયલી તેના એમને પ્રમુખ નિમવામાં આપ્યા હતા. એ રીતે સાહિત્ય રસિકોએ એમને એ ઉત્કૃષ્ટ માન અર્પીને એમની સાહિત્યસેવાની સુંદર કદર કરી હતી.

શતાબ્દીના કાર્યકર્તાઓને આ પ્રસંગે નબ્રલાવે અમે એટલી વિનંતિ કરીશું કે સ્વર્ગસ્થનું એક સારું અને પ્રમાણભૂત જીવનચરિત્ર લખાવવાની તેઓ વ્યવસ્થા કરે. તેની ખાસ જરૂર છે. તે દ્વારા રણછોડભાઈની અનેકવિધ પ્રજ્ઞતિઓ અને સાહિત્યસેવા પ્રગતી નજીમાં આવશે.

ગુજરાતી પ્રજા તેવા મહાન પુરોણનું સ્મારક રચે, તેમના ગુણાનુવાદ કરે, તેમના વિચાર અને સિદ્ધાંતના પ્રચાર અર્થે બિન બિન પ્રજ્ઞતિઓ ઉપાડી લે એ અગત્યનું છે, એમના પ્રત્યેનું ઋણ ફેડવાનો એ જ યોગ્ય માર્ગ છે. એ રીતે એમના જીવનમાંથી આપણે પ્રેરણા મેળવી શકીશું, અને પ્રગતિમાર્ગે ચઢીશું.

આપણા માટે એ મહાન પુરોણને જે કાંઈ કંઈ છે, તે બદલ આપણી કૃતજ્ઞતા દાખવવી એ આપણું કર્તવ્ય છે. એટલે આપણે સ્વર્ગસ્થ રણછોડભાઈની શતાબ્દી ઉજવીએ એ ઉચિત છે, એ રીતે આપણે કૃતકૃત્ય થઈ શકીશું.

અમદાવાદ, તા. ૧-૭-૩૭.



સ્વ. સાક્ષર શ્રી દિ. બ. રણુછોડભાઈ ઉદયરામ

શ્રી. મોહનલાલ પાર્વતીશંકર દવે

સમાજમાં પ્રવર્તતી કુશ્લિઓને આદ્રં ચિત્તથી નિરખવી, તેનાથી થતા અનેક અનર્થોનું ઉંડું મનન કરવું, એ અનર્થોને દૂર કરવાને માટે સાહિત્યદ્વારા સખળ પ્રયત્નો આદરવા એમાં આત્માનો કેટલો ઉત્કર્ષ સમાયો છે તેનું પ્રાકૃત જનોને જોઈએ તેટલું લાન નથી હોતું એમ કેટલીકવાર તેમના તરફથી વગર સમજે થતી અણુજાજતી ટીકા પરથી લાગ્યા વિના રહેતું નથી. સાહિત્યનું જીવનમાં શું સ્થાન છે એમ જોઓ જાણુ છે, સાહિત્ય અને જીવન પરસ્પર કેવા દૃઢ સંબંધથી સંકળાયેલાં છે એ જોઓ સમજે છે, જીવનમાંથી જ પ્રેરણા પામીને રચાયેલું સાહિત્ય જીવનને ઉન્નતિપથે ચઢાવવામાં કેટલું ઉપકારક થઈ પડે છે, એ વાતના પ્રખળ પુરાવા જગતભરની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ કેટલા પૂરા પાડે છે, તેનું રહેજ-સાજ પણ જોમને જ્ઞાન છે તેઓ તો એવી ટીકા તરફ ઉપહાસની વૃત્તિ જ રાખે એ સ્વાભાવિક છે. જનતામાં ઘેર ઘેર જાણીતાં થયેલાં, આખાલવૃદ્ધ સ્ત્રીપુરૂષો તરફથી ઉમંગથી વંચાયેલાં, રંગભૂમિના તખ્તા ઉપર લજવાયેલાં, અનેકના હૃદય ઉપર ઉંડી અસર કરી ચૂકેલાં, સામાજિક જીવનને અધોગતિમાંથી ઉદ્ધારનારાં, દિ. બ. રણુછોડભાઈ ઉદયરામનાં ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ અને અન્ય નાટકોને માટે ગુજરાત તો એ પીઠ લેખકનું હમેશાં ઋણી રહેશે. એ ઉંડી ઉપકાર ભુક્ષિથી પ્રેરાઈને આજે ગુજરાતની જનતા સ્થળે સ્થળે દિ. બ. રણુછોડભાઈની શતાબ્દી ઉજવી રહ્યું છે.

આ મહત્ત્વના પ્રસંગે સ્વર્ગસ્થના જીવનની રૂપરેખા દોરવામાં આવે, એ જીવનની કેટલીક વિગતો સંક્ષેપમાં પણ જનમંડળ આગળ રજુ કરવામાં આવે, એ જીવનનાં મધુરાં સંસ્મરણોને ફરી પાછાં તાજાં કરવામાં આવે એ તદ્દન સ્વાભાવિક છે. કોઈ પણ અંથ-કારનું સાહિત્યસેવક તરીકેનું ગૌરવ સમજવામાં એ વિગતોની માહિતી ઉપકારક થઈ પડે છે. જગતભરમાં દરેક સુપ્રસિદ્ધ અંથકારને વિષે એવી માહિતી મેળવવાને માટે જનતા ઉત્સુક રહે છે. એવી માહિતી જનસ્વભાવમાં જે સામાન્ય કુતૂહલ રહ્યું હોય છે તેને તૃપ્ત કરવાનું સખળ સાધન થઈ પડે છે અને અંથકારે જે સેવા કીધી હોય તે કેવા વાતાવરણમાં રહીને અને કેવા સંજોગોમાં થઈને ફરી તેનો સ્પષ્ટ ખ્યાલ આપણને આપે છે, અંથકારનું વ્યક્તિત્વ આપણી સમક્ષ ખડું કરે છે, અંથકાર પ્રત્યેની આપણી પૂજ્યભુક્ષિમાં વધારો કરે છે. પણ સાથે સાથે યાદ રાખવું જરૂરનું છે કે અંથકારે જે શાશ્વત કીર્તિ મેળવી તેનું મૂળ અવ-લંબન એ જીણી જીણી વિગતોમાં કે એ વિગતોની પાછળથી ડોકિયાં કરતા વિરલ વ્યક્તિત્વમાં નહીં, પણ એ સર્વને પરિણામે જે યાદગાર સાહિત્યપ્રસાદી આપણને સાંપડી તેમાં છે.

આપણું નાટક સાહિત્ય વર્તમાન કાળમાં પણ જોઇએ તેટલું સમૃદ્ધ થયેલું ભાગ્યે જ કદી શકશે. છતાં 'શાંતનો પર્વત', 'જ્યા જ્યન્ત', રા. મુનશીના 'કાકાની સગી' અને અન્ય નાટકો, રા. બટલાઇ ઉમરવાડિયાનાં નાટકો, રા. ચન્દ્રવદન મહેતાનું 'આગમી' સ્વ. વ્યોમેશચન્દ્ર પાટકજીનું 'જીવતી જુલિયટ' એવાં એવાં કંઈ કંઈ નામો આપણે ગર્વથી ગણાવી શકીએ. જે વખતે દિ. બ. રણછોડભાઈનું 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક' પ્રકાશમાં આવ્યું તે વખતે નાટ્યના પ્રદેશમાં આપણું સાહિત્ય છેકળ દરિદ્ર હતું. જે કંઈ થોડાં ધણાં નાટકો લખાયા હતાં તે જનહૃદયને સ્પર્શવામાં તદ્દન નિષ્ફળજ ગયાં હતાં. એવે સમયે સમાજની પરિસ્થિતિ નિહાળીને આ સમર્થ લેખકનું હૃદય પીગળ્યું, કળેષના કષ્ટનું હૃદયદ્રાવક ચિત્ર ખડું કરવાની એમને પ્રેરણા થઇ, અને એમણે નાટક રચ્યું. નાટકના વસ્તુની ચૂંચણી, કરણ ભાવથી ભરેલાં ગાયનો, અતિ સ્ફુટ વ્યક્તિત્વ ધરાવનારાં પાત્રોનું નિરૂપણ વગેરે તત્ત્વો એમણે એ નાટકમાં એવી કુશળતાથી દાખલ કર્યાં કે નાટક જ્યારે રંગભૂમિના તખ્તા ઉપર ભજવાયું ત્યારે તે સંપૂર્ણ સફળ નીવડ્યું. એ નાટક જ્યારે રંગભૂમિ ઉપર ભજવાવાનું હોય ત્યારે નાટકશાળા પ્રેક્ષકોથી ચિકાર થતી, અને નાટક ભજવાતાં પ્રેક્ષકોને જે રસાસ્વાદ થતો તેની અસર ચિરકાળ સુધી પહોંચતી. નાટકના કરણ ભાવ પ્રેક્ષકોના આત્માના ઉંડાણ સુધી પહોંચતા, તેમનાં હૃદયને હલમલાવી નાખતા, તેમનાં નયનને ભીંજવતા, તેમની બુદ્ધિમાં આવા અનર્થો અટકાવવાનો દૃઢ નિશ્ચય ઉત્પન્ન કરાવતા, નાટકનો એક સફળ પ્રયોગ આથી વિશેષ શું કરી શકે? અત્યારે પણ જુદાં નરનારીઓનાં હૃદયમાં ભૂતકાળના એ નાટક જોયા અથવા યાંચ્યાના ઉંડા સંસ્કાર એવા ને એવા જન્મત રહેલા આપણે જોઇએ છિયે, એ વિશેની વાતચીત અત્યન્ત રસ પૂર્વક કરતાં તેઓને આપણે સાંભળીએ છિયે, એનાં ગાયનો તથા એની વાર્તાનાં સચોટ રમરણ એમના ચિત્તમાં એવાં ને એવાં સચવાઇ રહેલાં આપણે નિહાળીએ છિયે ત્યારે એવી ઉંડી અસર કરનારા સમર્થ સાક્ષરને ખરા હૃદયથી નમ્યા વગર આપણાથી રહેવાનું નથી. ખરેખર, ગુજરાતની જનતા ઉપર એવી ઉંડી અસર કરનારું નાટક હજી સુધી તો નથી લખાયું એમ કહેતાં કોઇને પણ ભાગ્યે જ સંકોચ થશે.

એ નાટકને આવું અપૂર્વ ગૌરવ શાથી પ્રાપ્ત થયું તેનો ઝીણવટ ભર્યો ઉકેલ કાઢવાનો આ પ્રસંગ નથી. આધુનિક વિવેચનસામગ્રી એ કામને માટે પર્યાપ્ત નથી. હાલના સમયને સુલભ એવાં તાજવાં કાટલાં વડે એના ગુણદોષનું માપ આપણે કાંઠી સકીએ એમ નથી. એવું માપ કાઢવાની આવશ્યકતા વિશે પણ ઝઘને તો પૂરેપૂરો સંદેહ છે. એનાં ગાયનો ધણાં લાંબાં છે, એના સંવાદોમાં જોઇએ તેટલું સામર્થ્ય નથી, એની વસ્તુસંકલનામાં સ્કન્ધ કલાવિધાનની કંઈક અંશે ખામી છે એવું એવું કલાથી સમાજમાં એક પ્રકારનો વિશ્લેષ આણનારા, અનેક હૃદયમાં સંશ્લેષ ઉત્પન્ન કરનારા, હૃદયના ઉંડાણ સુધી પહોંચી જઈને ચિરકાળ સુધી ટકી રહે એવા સંસ્કાર પાડનારા એ ગ્રન્થનું મૂલ્ય શું આપણે વધારે સારી રીતે આંકી શકીશું? ઉંચી ઉંચી ગગનગામી કલ્પનામાં વિહરવાનું એ ગ્રન્થકારને માટે નિર્માણ થયું નહોતું. લૌકિક વ્યવહારથી પર એવી કાંઈ ઉત્તર ભાવનાઓ પ્રેરવાનું

કામ એમણે માથે લીધું નહોતું. આસપાસની દુનિયામાંથી દીસી આવેલું સત્ય એમણે વધારે સચોટ રીતે પેખ્યું, એ સત્ય એમણે પ્રકટ કર્યું, અને ગુજરાતની જનતાને એ સત્ય એમણે દેખાડ્યું. પરિણામે કરુણ રસ ટપકાવતું એક સચોટ દ્રશ્ય એમની સમર્થ લેખિતી વડે ચીતરાયું. એ સાદી ખીનામાંજ એ ગ્રન્થનું સઘળું ગૌરવ સમાધ જાય છે એમ હું માનું છું. આ શતાબ્દીને પ્રસંગે કેટલાંક વર્તમાનપત્રોમાં એ ગ્રન્થમાંના છૂટકે પ્રવેશો પ્રસિદ્ધ થયા છે અને કૃતજ્ઞતાના લાવવાળી ગુજરાતની વાંચકદુનિયામાં તે હેંશથી વંચાયા છે. એ પત્રકારોએ સ્વર્ગસ્થને એવી રીતે પોતાનો અર્ધ અર્ધો.

નાટકના વિષય ઉપરાંત જે કરુણ રસ એમાં સભરલયો છે તે એ ગ્રન્થનું ગૌરવ વધારવામાં ખાસ ઉપકારક થઈ પડ્યો છે. “આ વાદને કરુણગાન વિશેષ લાવે” એમ કહેનારા સદ્ગત સાક્ષરશ્રી નરસિંહરાવલાઈનો કરુણરસ પ્રત્યેનો પક્ષપાત ગુજરાતને અત્યારે જાણીતો છે. એ પક્ષપાત એમનો પોતાનોજ નહીં પણ સમગ્ર દુનિયાનો છે એ ખરી વસ્તુ-સ્થિતિ હાસ્યરસની અનેક રચનાઓ જ્યારે રચાય છે અને સામયિક પત્રો તરફથી ખાસ “હાસ્ય અંકો” જ્યારે બહાર પાડવામાં આવે છે ત્યારે પણ આપણે અવગણી શકીએ નહીં. શેકસપિયરે હાસ્યપ્રધાન, ઐતિહાસિક, તેમ જ દુઃખપરિણામી નાટકો લખ્યાં છે, છતાં એમનાં એ નાટકોમાં વિશેષ ગૌરવ તો કરુણરસથી ભરેલાં એમનાં દુઃખપરિણામી નાટકોને જ પ્રાપ્ત થયું છે. જીવનનો સચોટ તત્ત્વબોધ તો અન્ય રચનાઓ કરતાં એમની હૃદયને ઉંડી અસર કરનારી આ રચનાઓ વડે જ એમનાથી આપી શકાયો છે. મહેં શેકસપિયરનાં બધાંએ નાટકો વાંચ્યાં હતાં, પણ અત્યારે “Much Ado About Nothing” અથવા “All’s Well That Ends Well”માં શું આવે છે તે હું ભૂલી ગયો છું. ‘હૅમ્લેટ,’ ‘કિંગ લિયર,’ ‘મેકબેથ,’ ‘ઑથેલો’ એ કૃતિઓ હૃદયપટ પર એવી ને એવી કાતરાયલી રહે છે તેનું મ્હોટામાં મ્હોટું કારણ એનો કરુણરસ છે. કાલિદાસના શાકુન્તલ કરતાં ભવભૂતિનું ઉત્તરરામચરિત ચઢી જાય એમ છે એવું કેટલાક વિવેચકો કહે છે તેના કરુણરસને લીધે. રઘુવંશના ‘અજવિલાપ’ અને કુમારસંભવના ‘રતિવિલાપ’ વખણાય છે અને મ્હોડે પણ કરાય છે, કારણ કે એ વિલાપો એમાંના કરુણરસને લીધે વધારે ઉંડી અસર કરે છે. આપણો ‘રડતો કવિ કલાપી’ યુવાન હૃદયને આટલું આકર્ષે છે તે શેને લીધે? નરસિંહરાવની ‘સ્મરણસંહિતા’ સર્વને ગમે છે તે શેને લીધે? મહાકવિ પ્રેમાનન્દના ‘નળાખ્યાન’ પ્રત્યે સમગ્ર ગુજરાતનાં નરનારીઓ પક્ષપાત ધરાવે છે તે શેને લીધે? એ જ કરુણરસ ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ નાટકમાં પણ ભર્યો છે, તે વાંચકના હૃદયને આદ્ર્ અનાવે છે અને આત્માના ઉંડાણ સુધી પહોંચી તેને ગૌરવ અર્પે છે.

નાટ્યશાસ્ત્રના પ્રણેતા ભરતમુનિએ સ્થાપેલી પ્રણાલિકામાં ‘દુઃખપરિણામી નાટકો’ નો અવકાશ નહોતો. એવાં નાટકોનો એમણે સ્પષ્ટ નિષેધ કર્યો હતો. ભવભૂતિના ઉત્તરરામ-ચરિતમાં કરુણરસ વ્યાપક છે છતાં તેનું છેવટ દુઃખમાં આવતું નથી. ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ નાટકમાં એ પ્રણાલિકાનો ભંગ કરતાં આપણા લેખક અચકાયા નથી એ ખીના ખાસ

નોંધવા જેવી છે. લલિતાએ આટલું આટલું દુઃખ અનુભવ્યું ત્યાર પછી છેવટે “સૌ સારાં વાનાં થયાં” એવો અન્ત જો કવિએ આપ્યો હોત તો આખા નાટકની ખુબી મારી જત એવું હમને નથી લાગતું? નાટક જોધને લોકો હસતે મોડે ઘેર જાય એટલો જ નો નાટકકારનો આશય હોય તો તો એવો જ કંઈક અન્ત આપ્યો પડે. પણ આ નાટકકારનો આશય એથી ઘણો વધારે ઉંડો અને ગંભીર હતો. લલિતાને જે અસહ્ય કષ્ટ વેડ્યું પડ્યું તે હૃદયદ્રાવક હતું; પણ સમાજની દૂર રહેતો જે ભોગ યાય તેનાં કષ્ટ એવી રીતે દૂર થઈ શકતાં જ નથી. શત્રુમાં જ એ દુઃખનો અન્ત આવી શકે. આ સત્યનું નાટક-કારને સંપૂર્ણ જ્ઞાન હતું. એ સત્ય પીછાનવા જેટલી કામગીરી લાગણી એ ધરાવતા હતા. શત્રુ સિવાય અન્ય કોઈ રીતે એ દુઃખનો અન્ત આણવામાં નો અનૈતિય રહ્યું હતું તે એમની કેળવણી રચના રચના જોઈ શકતી હતી. આથી પ્રજાલિકાભાગ કરતાં એમણે લેશ પણ સંકોચ ન રાખ્યો, અને પરિણામે કરણુરસ ઝર્યું અને દુઃખપરિણામી એક અને અજોડ નાટક ગુજરાતને પ્રાપ્ત થયું. એ નાટકમાં સમાયક્ષા યોધની અસર આ પ્રજાલિકાભાગથી વધારે ગાંઠી અને સચોટ બની. કેવળ દુઃખ આણનારી અને શત્રુમાં જ પરિણમનારી અનિષ્ટ રહિઓનો ત્યાગ કરવાને માટે એ અદ્ભુત રચનાએ જનતાને તીવ્ર ઉદ્બોધન આપ્યું, એમાં જ એવું ગૌરવ રહ્યું છે અને એ જ એની વિશિષ્ટતા છે.

એ સિવાય બીજાં પણ કેટલાંક નાટકો એમણે રચ્યાં છે તે એવી જ ધારીનાં અને એવા જ જનસુધારણાના ઉદ્દેશથી લખાયેલાં છે. પિંગળ વિશે એમણે જે દળદાર ગ્રંથ લખ્યો છે તે સર્વને જાણીતો છે. ‘રાસમાળા’માં આપેલી તમામ હકીકતોને ઐતિહાસિક માની લેતાં સંકોચ રાખવાનું કારણ છે, છતાં એ ગ્રંથમાં ઘણી ઉપયોગી માહિતી સંગ્રહાયેલી છે એ નિર્નિવાદ છે. એ માહિતી ગુજરાતની જનતાને સુલભ કરી આપવાનો યત્ન દિ. બ. રણછોડભાઈને ધટે છે.

આથી અનેકવિધ સાહિત્ય પ્રવૃત્તિની ધમશ એમના નિત્યના સ્થૂલ જીવનવ્યવહારમાંથી એમને સાંપડી હોય એ સંભવિત જણાતું નથી. ક્યાં એમનું વીસ વર્ષનું કરજીવું કાર-ભાર અને ક્યાં આ સાહિત્યસેવાની ઉદાત્ત ભાવના! એ ભાવના આજીવિકા અથે સ્વીકારેલા કતબ પ્રદેશમાંથી નહીં, પણ એમના આત્માના ઉંડાણમાંથી જ સ્વાભાવિક રીતે જન્મ પામેલી એમ માનવાને આપણે સ્વાભાવિક રીતે લલચાઈએ છીએ. એ ભાવનાને પોષનાર બળ એમના અંતરમાં વસતું હતું એમ આપણને લાગ્યા વિના રહેવું નથી.

ઉંચી સેવાભાવનાથી પ્રેરાઈને અનેક કૃતિઓ રચનાર આ પીઠ સાક્ષરને વડોદરામાં મળેલી સાહિત્યપરિષદ વખતે પ્રમુખ તરીકે નીમવામાં આવ્યા હતા. એ યાદગાર પ્રસંગ પહેલાં બે એક વખત પ્રસંગસર વડોદરાની સાથે એમને ત્યાં જવાનું અને એમના દર્શનનો લાભ મેળવવાનું સદ્ભાગ્ય આ લેખકને પ્રાપ્ત થયું હતું. એમનો વિશાળ અનુભવ, ફરેલ બુદ્ધિ, ગંભીર માનસ, સૌમ્યપ્રકૃતિ, મિલનસાર સ્વભાવ એ સર્વની ઝાંખી એ પ્રસંગે એને થઈ હતી. ત્યાર પછી સાહિત્યપરિષદને પ્રમુખપદે વિરાજતી જાનગૌરવવાળી એ જ

સૌમ્ય આકૃતિને ફરીથી એણે નિરખી અને પ્રેમ, આનંદ તથા પૂજ્યભાવની મિશ્ર લાગણીઓ એણે અનુભવી.

પ્રમુખપદેથી એમણે જે ભાષણ આપ્યું તે દેવનાગરી લિપિમાં છપાયું હતું. એ લિપિ તરફ એમને પક્ષપાત હતો. પરિષદમાં નિબંધોના વાચન ઉપરાંત કેટલાક અગત્યના પ્રશ્નોની ચર્ચા પણ થઈ હતી. પુસ્તકોના લેખન તથા પ્રકાશનને માટે દેવનાગરી લિપિ વાપરવી કે ગુજરાતી લિપિ વાપરવી એ પ્રશ્ન પણ ચર્ચામાં હતો. એ ચર્ચા વખતે વડોદરાના મહારાજ સાહેબ શ્રી. સયાજીરાવે હાજર રહેવાની ખાસ ઉત્કંઠા બતાવી હતી અને મહેને યાદ છે તે પ્રમાણે તેઓ હાજર પણ રહ્યા હતા. એ ચર્ચામાં સદ્ગત સાક્ષર શ્રી નરસિંહરાવભાઈ અને અન્ય વિદ્વાનોએ ઉમંગથી લાગ લીધો હતો.

પરિષદનું કાર્ય સમાપ્ત થયા પછી પરિષદના માનવન્તા પ્રમુખને વિદાય આપવા કાર્યવાહકોનું મહોટું મંડળ વડોદરા સ્ટેશનના પ્લેટફોર્મ ઉપર હાજર રહ્યું હતું. પ્રેમ અને પૂજ્યભાવની લાગણીઓથી અંકિત થયેલા ઉત્સાહી યુવકોના વૃન્દની મધ્યમાં ઉભેલા વૃદ્ધ વયના, ગંભીર મુખમુદ્રાવાળા, સૌમ્ય પ્રકૃતિના એ પીઠ સાક્ષર તે વખતે કંઈક અતેરી દીક્ષિથી પ્રકાશતા હતા. તે વખતના એ સૌજન્ય અને સ્નેહથી ભરેલી સૌમ્ય આકૃતિનાં દર્શન આ હૃદય પર હંમેશને માટે કોતરાયલાં છે. ઉંડા ભક્તિભાવથી ભરેલા હૃદય સાથે એ 'દિવ્ય' આકૃતિને હું નમન કરું છું.

સ્વ. દિ. અ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ

== એક વિહંગવલોકન ==

શ્રી. હર્ષદરાય દેસાઈ

"Dramatic invention is the first effort of man to become intellectually conscious"
—Bernard Shaw.

અંદારમાં સહોનાં ઉતરાધમાં, મોગલાઈનો સૂર્ય આર્યમણો ચતા ગુજરાતના સુખાઓ સ્વતંત્ર થવા માટે અંદર અંદર લડી કલેશ અને કુસંપના બીજ વાવી મેરાઠાઓને ગુજરાતમાં પગપેસારો કરવાની સુદર તક આપી રહ્યા હતા. મરાઠાઓ, આનો લાભ લઈને જોર અને જોડુંકીયાં મોઢાં ઉદયરાવવાને બહાને પ્રજાને રાજાની સંતાનો વધારો કર્યો જતા હતા; મેકો મલ્કે, કાઠી, કોળી અને ગરાસીઆઓ પણ લૂંટફાટ ચલાવી ત્રાસ વર્તાવતા ચૂકતા નહીં. આવી સર્વત્ર વ્યાપેલી અંધાધુંધી ને અરાજકતાના સામ્રાજ્યમાં ન્યાય, નીતિ કે વ્યવસ્થા, સલામતી કે સંરક્ષણના અભાવે પ્રજા લયમસ્ત ને સંકુચિત મનોદશા ભોગવતી હતી. અજ્ઞાનતા, ધાર્મિક—અધર્મિક, વહેમ ને વિચારવિનિમયનાં સાધનો નહીં હોવાથી સંસ્કારવિહીન પ્રજાની દૃષ્ટિ ક્ષુદ્ર અને મર્યાદિત રહે, દુઃખ અને નિરંતરતા નિરાશાભર્યા વાતાવરણમાં જનમાલના સંરક્ષણ સિવાય અન્ય વ્યવસાય ન સૂઝે એ સહજ ને સ્વાભાવિક છે.

પરંતુ, માનવજીવનનો ધ્વંસ કરતી આવી સ્થિતિ દીર્ઘકાળપર્યંત ટકે એ ઇષ્ટ નજ હોય. શારીરિક પોષણ અથે જેમ ખોરાક અનિવાર્ય ગણાય તેમ માનસિક ને આધ્યાત્મિક પોષણ અથે, જીવનમાં ઉલ્લાસ, વિકાસ, ને પ્રેરણા આપે એવા કાંઈ સંગીન—સાત્ત્વિક—તત્ત્વની આવશ્યકતા છે જ. એ તત્ત્વ, કેળવણીનું તત્ત્વ, આપણામાં હતું; પણ બારેકું dormant ને મર્યાદિત હતું. ગામડી નિશાળોમાં કેળવણીની સરચાત કર્યા પછી અથગ્રંથે, કુટાતે, આંક, ગણિત, ને હજમરટપર જેવું માત્ર ઉપયોગ પ્રવૃત્તિ લખતાં વાંચતાં શીખી ધંધે લાગી જવાની પ્રથા હતી. “જતાં પણ મુસલમાની રાજ્યને અતે અને પેશ્વા અને ગાયકવાડી એ હિંદુ રાજ્યોના થયા પછી સંસ્કૃત અભ્યાસ તરફ લોકોની રુચિ વળી હતી, ફારસી અને અરબી અભ્યાસનું પ્રાબલ્ય ધીરેધીરે ઘટવા માંડ્યું હતું.”^૧

અંગ્રેજ સત્તાના ઉદય પહેલાં ગુજરાતની આવી પરિસ્થિતિ હતી. અને એ હકુમત સ્થપાયા પછીજ રૈયતને સુખશાંતિ મળે, આખા દેશમાં ને કેળવાય એ ઉદ્દેશથી પ્રજા કેળવણીનો પ્રશ્ન સત્તાવાર વિચારવામાં આવતાં ઓગણીસમી સદી એટલે ગુજરાતનો ઉત્થાનકાળ એવું વિધાન લેશમાત્ર અતિશયોક્તિભર્યું કે અયોગ્ય નહીં લેખાય.

કંપનીના નોકરોનાં સંતાનોને ધાર્મિક અને શાળાપયોગી શિક્ષણ આપવાને રેવરંડ રીચર્ડ કૉલે. ઇ. સ. ૧૭૧૮ માં સ્થાપેલી અંગ્રેજ શાળાનો વહીવટ ૧૮૦૭ માં પોતાના હાથમાં લઈ આઠ વર્ષે સોસાયટી ફૅર પ્રમોટીંગ ધી એજ્યુકેશન ઑફ ધી પુઅર વીધીન ધી ગવર્નમેંટ ઑફ બૉમ્બે નામની ખાનગી સંસ્થાને પાછો સોંપી દેનાર વ્યાપારપ્રધાન વિચારવાળી ઇસ્ટ ઇન્ડિયા કંપની દેશીઓની કેળવણીની બાબતમાં દુર્લક્ષ રાખે એમાં નવાઈ નથી. જ્યારે જ્યારે પદ્દતિનાં સુદૃઢતામાં વધારો કરાવવા એના ડીરેક્ટરોને પાર્લમેન્ટ પાસે જવું પડતું ત્યારે ત્યારે હિંદની ઉપજમાંથી પ્રતિવર્ષ અમુક રકમ અનામત રાખી દેશીઓની કેળવણી માટે ખર્ચવાની ખાસ સૂચના કરવામાં આવતી. છતાંયે કંપનીની નીતિમાં સક્રિય ફેરફાર ન જણાયો ત્યારે ૧૮૧૩ માં આમની સભાએ (House of Commons) સ્પષ્ટ રીતે જાહેર કર્યું કે, "it to be the duty of England to promote the interests and happiness of the native inhabitants of the British dominions in India and to adopt such measures as may tend to the introduction among them of useful knowledge & moral improvement."^૧

આવી વારંવાર થતી સૂચનાઓ ને ટકોરોના પરિણામે ૧૮૨૦ માં બૉમ્બે એજ્યુકેશન સોસાયટી સ્થપાઈ અને એ જ વર્ષમાં એટલા જ ઐતિહાસિક મહત્વનો બીજો પ્રસંગ તે અંગ્રેજીન ગુજરાતના ભાગ્યવિધાતા કવીશ્વર દલપતરામનો જન્મ.

વીતતી દીર્ઘરાત્રિ ને થતાં પહેરોડ દેશમાં એ પહેરોડે ઉગ્યા આપ આશાવાદી અંરણુશા લખી, કવિ નહાનાલાલે "પિતૃતર્પણ"ની એ અમર પંક્તિઓમાં મિતાક્ષરી ઇતિહાસ આલેખ્યો છે.

૧૮૨૨ માં દેશીઓની કેળવણીમાં રસ લેનાર મુંબાઈના ગવર્નર માઉન્ટ સ્ટુઅર્ટ ઍક્ષીન્સ્ટને એ સંસ્થાને આર્થિક મદદ શરૂ કરી, ૧૮૨૫ માં સંસ્થાનું નામ બદલી નેટીવ એજ્યુકેશન સોસાયટી પાડ્યું ને કાર્યપ્રદેશ વિસ્તૃત કરી ૧૮૨૬ માં સુરત, ભરૂચ, નડીઆદ, ખેડા, ને અમદાવાદમાં પહેલ વહેલી ગુજરાતી નિશાળો સ્થાપી. પછી, ૧૮૩૦ માં મહુધા, કપડવાળુજ ને ઉમરેઠમાં નિશાળો ઉઘડી. પરંતુ પાઠ્ય પુસ્તકો તૈયાર કરી તે દ્વારા શિક્ષણ આપી શકે એવા શિક્ષકો તૈયાર કરવાનું જહેમતભર્યું કામ મુંબાઈના લૉડ બીશપ કૅરની

ખાસ ભલામણથી કર્નલ જર્વીસના હાથ નીચે રા. રણછોડદાસ ગીરધરભાઈએ જે કુનેહ અને કુશળતાથી કરી “ગુજરાતી કળવણીના પિતા”નું ધન્ય ચિન્હ પ્રાપ્ત કર્યું છે તે યથાર્થ છે એટલું જ નહીં પણ આપણી કળવણીનાં બીજા વાની જે માર્ગદર્શક બન્યા છે તે માટે આપણે સૌ એમના ઋણી છીએ અને રહીશું.

અ. પ્રમાણે યુગના આરંભથી જ નવા શિક્ષણની શરૂઆત થઈ. અંગ્રેજો સાથેના નિકટના સંસર્ગથી આપણા સામાજિક, ધાર્મિક, રાજકીય ને સાહિત્ય વિષયક વિચારોમાં સંસ્કારિતા ને પ્રેરક તત્ત્વોનું વૈવિધ્ય આવતાં દૃષ્ટિ વિશાળ બની. અગાની ને વહેમી મટી છવનમાં જગૃતિ, ચૈતન્ય, આપલ્ય ને પ્રોત્સાહન પામ્યા અને બીજી વીથી પૂરી થાય તે પહેલાં તો સંસારસુધારાના મહારથીઓ ભોળાનાથ, મહીપતરામ, ને કરસનદાસ, વિવેચક નવલરામ, જીવાનીના જોમમાં યથેચ્છ ઉછળ્યા ધર્મવિચારે ધોમો પડેલો સંસારપથેયક વીર નર્મદ, પુરાતરવિદ્ પંડિત ભગવાનલાલ ને વલ્લભજી આચાર્ય, સાબરમતીમાં સ્ટીમર અક્ષાવવાનાં સ્વમાં સેવતા^૧ મીલ ઉદ્યોગના પિતા રણછોડલાલ, રાજ્યનીતિય ઝવેરીલાલ યાત્રિક, સંસ્કૃતપરાયણ મનઃસુખરામ ને આર્યધર્મનો ખુડો ફરકાવનાર મહર્ષિ દયાનંદ સરસ્વતી પોતાનાં મૂર્ત સ્વરૂપ ધારણ કરી ચૂક્યા હતા. એ સમયે, દલપતરામ પછી ૧૭ વર્ષે ને નર્મદ પછી ૪ વર્ષે “industrious, frugal & intelligent, most of them hold good positions as land-owners, money-lenders, traders & Govt. Servants” કહી, મુંબાઈ ગેઝેટીઅર જેની નોંધ લે છે^૨ તે બાજ ખેડવાળા ગણતિના દેવે ઉદયરામ કાશીરામનાં પત્ની સૌ. ઇચ્છાબાઈએ મહુધામાં તા. ૯-૮-૧૮૩૭ (આખાની સંવત્ પ્રમાણે ૧૮૯૪ ના શ્રાવણ સુદી ૮) ને શુધવારે દિવાન બહાદુર રણછોડભાઈને જન્મ આપી ગુજરાતનાં યશસ્વી સંતાનોની નામાવલિમાં એક સુપુત્રની શ્રદ્ધ કરી.

એ જમાનામાં પોતાના વસવાટ માટે મહુધામાં બંધાવેલું જળરદરત મકાન-હવેલી-ધ્યાનમાં લેતાં ધીરધાર ને બ્યાજવડંતરના ધંધામાંથી ઉદયરામ દેવેએ જેમ આર્થિક સ્થિતિ સારી સંપાદન કરી હતી તેમ કૌટુંબિક સ્થિતિએ પણ સુખી હતા. એમણે બે વાર લગ્ન કર્યાં હતાં અને બીજી વારનાં પત્નીથી થયેલાં પાંચ સંતાનોમાંથી^૩ રણછોડભાઈ સૌથી ન્હાના ને લાડીલા પુત્ર હતા. ન્હાના, સૌથી ન્હાના સંતાનના લાડકાડ સર્વત્ર સંપ્રણુ-પણે પૂરાય એવું તો કવચિત જ બને છે. માત્ર પાંચ વર્ષ ને નવ માસની કિશોર વયના રણછોડભાઈને ચૂકી ઉદયરામ દેવે સંવત્ ૧૯૦૦ ના વૈશાખ શુકલ ત્રયોદશીને દિવસે સ્વર્ગવાસી થયા. ગૃહકર્ણભાર, સંસારવ્યવહાર ને સંતાનશિક્ષણનો ભોળો ઇચ્છાબાઈને ઇશર આવી પડયો. પણ સદ્ધર્મપરાયણ, પ્રમાણિક ને વ્યવહારકુશળ ઉદયરામનાં સંસર્ગથી

૧. અર્ધસતાબદીના અનુભવજોલ. (નંદા. ૬. ૬૫) પૃ. ૮૨.

૨. પૃ. ૩; પૃ. ૩૦.

૩. યથાક્રમે, મણિકંબજન, કુશળજી, ભાઈચંદ્ર, જોભાઈ, રણછોડભાઈ.

સંસ્કાર પામેલાં ઇચ્છાબાઈએ કૌટુંબિક કીર્તિને એમ મળે એમ કાર્યધુરા ઉપાડી લીધી. માનવજીવનના ઘડતરમાં પ્રેરણા, પ્રતિભા, આશા, ઉત્સાહ, વિકાસ ને આશ્વાસનનું દષ્ટિવા અદૃષ્ટ કોષ તત્ત્વ હોય તો તે સ્ત્રી છે—માતા યા પત્ની સ્વરૂપે. અને એના સ્ત્રીજીવનની ધન્યતા પણ એની સિદ્ધિમાં જ સમાયલી છે. પરંતુ એ ધન્યતાનો આહ્વાદ અને સંતાન-શિક્ષણના અપરિમિત પરિશ્રમની સાક્ષ્યસિદ્ધિ અનુભવાય તે અગાઉ રણછોડભાઈની ૩૪-૩૫ વર્ષની ઉંમરે, કુંડુંબની આબાદી ભોમ. ઇચ્છાબાઈ સંવત ૧૮૨૯ ના માર્ગશીર્ષ શુકલ ત્રયોદશીએ પરલોકવાસી થયાં.

સરકારી શાળાઓ સ્થપાયાથી ગુજરાતની ગામડી નિશાળોમાં સંખ્યાનું પ્રમાણ જરા ઘટ્યું હતું છતાં એની પ્રતિષ્ઠા તો જેવી ને તેવી જ હતી. પાટીપર ગુલાલ નાખવાના પહેલા શુકન તો ગામડી નિશાળે જ કરવામાં આવતા. ઉદયરામના મરણ પછી, સાતેક વર્ષની ઉંમરે રણછોડભાઈને ગામડી નિશાળે મુક્યા ને ત્યાંનો એકાદ એ વર્ષ અનુભવ લેઈ મહુધાની સરકારી નિશાળે એમના પ્રાથમિક શિક્ષણનો આરંભ થયો. કુંડુંબની રાજ્ય ધુરા કુનેહથી સંભાળી રાજ્ય પ્રજા ઉભયનો સંપૂર્ણ પ્રેમ સંપાદન કરનાર ભવિષ્યના સદ્-ભાવશાળી દિવાનો—દિ. બ. મણિભાઈ જશભાઈ ને દિ. બ. રણછોડભાઈ—પહેલીવાર અહીં મળ્યા અને એ સમાનશીલ મહાપુરુષોનો જીવનપર્યંતનો સખ્યભાવ અહીં જાગ્યો.

માતાના સંસ્કાર, વડીલભાઈઓનાં પ્રોત્સાહન, અને વિદ્યાવ્યાસગંતી પોતાની પ્રયજ્ઞ અભિચ્ચિતી વિશિષ્ટતાએ રણછોડભાઈનો અભ્યાસ ઉત્તરોત્તર વધતો ગયો. એવામાં સુરત હાઈસ્કૂલના હેડમાસ્ટર અને ઇલાકાની સરકારી નિશાળોના સુપરીન્ટેન્ડેન્ટ મી. ગ્રેહામ અને રા. રણછોડદાસ ગીરધરભાઈ મહુધાની નિશાળમાં પરીક્ષા લેવા આવ્યા. રણછોડભાઈનાં બુદ્ધિચાતુર્ય ને દાક્ષિણ્યથી પ્રેરાઈ એ અંગ્રેજ અમલદારે પ્રમાણપત્ર આપ્યું: He is the most advanced boy in the Govt. Vernacular School at Mahuda અને અંગ્રેજ અભ્યાસ માટે સુરત લઈ જવાની તીવ્ર ઇચ્છા દર્શાવી. પિતા-વિદોણા ન્હાના પુત્રને, જવરઅવરનાં સરળતા ભર્યાં સાધનોને અભાવે સુરત મોકલી દષ્ટિથી દૂર કરવાની હિંમત ઇચ્છાબાઈ ન બીડી શક્યાં.

એ અરસામાં પાર્વતીબાઈ સાથે એમનું પ્રથમ લગ્ન સંવત ૧૮૦૮ માં થયું ને કાળક્રમે એક પુત્ર પ્રસવ્યો. આર્યભાવનાનુસાર દામ્પત્યજીવનમાં પતિપત્નીના દ્વયઆત્મતત્ત્વની આનંદગ્રન્થિ સરખા અપત્યપ્રાપ્તિના અવસરની ધન્યતા વિશેષ માણવાનાં સદ્ભાગ્ય નહીં

૧. મોસાળ મહુધામાં:

2. This is to certify that Runchod Ooderam has this day been examined in the elements of Geometry, Algebra, Indian History, Grammer & Geography and that his answering was of a very satisfactory character. He is the most advanced boy in the Govt. Vernacular School at Mahuda.

Dec. 30. 1852.

Sd. James Graham,
Supdt. Schools:

હોય તે પુત્ર પાછો થયો ને યૌવનકાળ ને અભ્યાસકાળની સહચરી પણ અદારેક વર્ષનું પ્રિણીત જીવન ભોગવી અક્ષરવાસિની થઈ. આપણા સંસારજીવનમાં કેટલીક પરંપરાઓ પેલી ગત હોય છે. આ કુટુંબની લગ્નપરંપરા પણ એમ જ આજદિન સુધી ચાલી આવી છે. રણછોડભાઈ વિદ્યુર ચર્તા ચામણાના ખંભોળળ પિતાંબરદાસ કિશોરદાસે પોતાની પુત્રી પૂર્ણગૌરીને એમની સાથે સંબંધ બાંધવા ધાયું. પિતાંબરદાસ, હરિદાસભાઈને ત્યાં મુનીમ હતા એટલે સંબંધી હતા. બીજી બાજુએ હરિદાસભાઈ ને રણછોડભાઈને બાલ્યકાળનો ગાઢ સહસંબંધ હતો. એટલે હરિદાસભાઈની પ્રેરણા ને સંમતિથી પૂર્ણગૌરી સાથેનું લગ્ન સંવત ૧૯૨૬ ની વસંતપંચમીએ થયું. આ લગ્નમાં લગ્નપત્રમાં (contract) સાક્ષી તરીકે સરદારશ્રી હરિદાસભાઈના ભાઈ રા. બેચરદાસની સહી દરખાન છે. આ લગ્નસંબંધ સંપૂર્ણ સુખી ને અનુયુક્ત નીવડ્યો. ત્રણ સંતાન થયાં ને ધનધાન્યકાંતિ પશુપુત્રલાભથી કુટુંબની જવલંત જહેબલાસી જેમ સંવત ૧૯૭૩ ના ભાદ્રપદ કૃષ્ણ એકાદશીએ સૌ. પૂર્ણગૌરીએ જીવનકલા સંકેતી લીધી. ઉત્તરાવસ્થાએ પહેલેલા રણછોડભાઈને કળનો આ કારી ધા હતો પરંતુ દેવનિર્માણને અન્યથા કરવાના અધિકાર હજી મનુષ્યસુલભ નીવડ્યા નથી. છતાં યે સૌભાગ્યવતી પત્નીના સ્વર્ગવાસે આશ્વાસન લેઈ નિવૃત્તજીવનનો અવશેષ અખંડ સાહિત્ય સેવાની પ્રવૃત્તિપરાયણતામાં ગાળ્યો.

શુજરાતી નિયાળનો અભ્યાસ પૂરો કરી અંગ્રેજી ભણવાની તમજા જગી હતી. સુરત જવાય એમ ન હતું. મહુધાની આસપાસમાં અંગ્રેજી નિયાળ પણ ન હતી. શું કરવું? રણછોડભાઈ મુંઝાયા. એટલામાં નડીઆદના પ્રતિષ્ઠિત દેસાઈશ્રી વિહારીદાસ અળુભાઈએ પોતાના પુત્રને અંગ્રેજી શીખવવા એક ખાનગી શિક્ષક રેકિસે ત્યાં એમણે અનુકૂળતા કરી અને શ્રી ભાઉસાહેબ દેસાઈના એ કુટુંબ સાથે એમનો સુખદ સંબંધ તદ્દારથી બંધાયો. રા. હરિદાસભાઈ, રણછોડભાઈ અને મનઃસુખરામ ત્રિપાઠીની સહાયથી ત્રિપુડીએ અવિરલ ઉત્સાહ, અને ચીવટથી અંગ્રેજી શિક્ષણ મેળવી, જેમની અંગ્રેજી નિયાળમાં આઠ દશ માસ ભણી, વધારાના અભ્યાસ માટે અમદાવાદ પ્રયાણ કર્યું. ઇ. સ. ૧૮૫૭.

હાલની જેમ મેટ્રીક કે બી. એ. ની પ્રીક્ષા ત્યારે નહીં હોય કે નિવાર્ણ હશે તેથી અંગ્રેજી ને સંસ્કૃત ભાષાપર પ્રભુત્વ મેળવી લો ક્લાસમાં કામદાનો અભ્યાસ શરૂ કર્યો. આ ત્રિપુડીમાં રા. મોતીલાલ લાલભાઈ, છોટાલાલ સેવકરામ ને દિ. બ. અણિભાઈ જયભાઈ અહીં આવી મળ્યા. ૧૨૨૫૨ની સ્પર્ધા કરતાં ૧૨૨૫૨ની સહાય મનુષ્યને ઉત્તરિને માગે દોરે છે એ વિશ્વસ્ય આ સૌનાથે જીવનમાં પ્રતિબિંબિત થયેલું આપણે આગળ ઉપર જોઈશું.

લૉ ક્લાસના શિક્ષણ દરમિયાન રણછોડભાઈને સાહિત્યમાં યત્નિચિત પ્રવેશ કરવાની જિજ્ઞાસા જન્મી અને સને ૧૮૫૧ માં સ્વપાયથી વિદ્યાભ્યાસક મંડળીમાં નોંધાઈ, મંત્રી તરીકે કામ કરી, ૨ એને ટકાવી રાખવામાં સારો ઉત્સાહ દાખવ્યો. જીવનના પ્રધાન

૧. યથાક્રમે, જ્ઞેન ખરસન, કમજા, ને કનૈયાલાલ.

૨. અંગ્રેજીના વધુ અભ્યાસ, માટે મુંબાઈ જનાર વિદ્યાભ્યાસક મંડળીના સેક્રેટરી રા. રા. બાબારાવ ભોળાનાથને માનપત્ર. તા. ૨૬-૧૨-૧૮૫૭, બુદ્ધિપ્રકાશ સન ૧૮૫૭. પૃષ્ઠ ૧૩૧-૩૨.

૩. શ. વ. સૌ. હરિદાસ વિભાગ ૧, પૃ. ૧૪૨.

વ્યવસાય તરીકે તો પીલ સાહેબ પાસે, ઉત્તર વિભાગના એજ્યુકેશનલ ઇન્સ્પેક્ટરની ઓફીસમાં હિસાબનીશ તરીકે, કલેક્ટરની ઓફીસમાં તેમ જ ગુજરાતી ટ્રાન્સલેશન એકઝીબીશનર તરીકે નોકરી કરતા છતાં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીના મંત્રી તરીકે એમણે બખવેલી સુંદર સેવાથી ને કાર્યદક્ષતાથી અત્યંત પ્રસન્ન થઈ શ્રી કર્ટીસ સાહેબે જે પ્રમાણપત્ર આપી ભવિષ્ય ભાખ્યું હતું તે અક્ષરશઃ સત્ય નીવડ્યું છે. મૂળથી જ ગુજરાતી કાવ્ય-સાહિત્યનો તલસ્પર્શી અભ્યાસ કરવાની ટેવ, સંસ્કૃત સાહિત્યનું નિદિધ્યાસન, ને તુલનાત્મક વિચાર, સમાજના વર્તમાન પ્રશ્નો પરત્વે મિત્રમંડળમાં થતી વાસ્તવિક પણ

૧.

No. 12 of 1863-64.

To,

Mr. Ranchhod Uderam

Accountant in the office of the Educational Inspector, N. D.

Camp Surat, 4th May 1863.

Sir,

I have the pleasure to inform you that you are appointed a Gujarati Translation Exhibitioner on a salary of Rs. 40/- per mensem and that you will be attached to the office of Dr. Glasgow, the Gujarati Translator to the Educational Department.

I have the honor to be

Sir,

Your most obedient Servant

Sd. T. B. Curtis,

ag. Edul. Insp. N. D.

૨. Ranchhod Oodeyram was acting assistant Secretary to the Gujarat Vernacular Society from 16th apl. to 16th Decr. 1859 during the absence on leave of Dulpatram Dayabhai, and I have much pleasure in bearing testimony to the efficient manner in which he performed his duties. He is a young of good abilities, great industry & general intelligence in addition to an excellent knowledge of his own language (Gujarati) he has fair knowledge of English. He has a great desire to use his talents for the benefit of his countrymen & from the tenor & style of his writing in the Buddhi Prakash, when Editor of it, I have every reason to anticipate that he will become one of our best Gujarati authors.

He has my best wishes for his welfare & if this certificate should in any way assist in his advancement, it will give me much pleasure as I conscientiously believe him to be every way desiring of support.

Sd. T. B. Curtis -

Secretary.

Ahmedabad,

20th Decr. 1859

૨૩

Gujarat Vernacular Society.

વિનોદાત્મક ચર્ચા ને છુદ્ધિપ્રકાશનું તંત્રીત્વ—એ કારણોએ એમની વિદ્વાતાનો વિકાસ થયો. નવી ને પહેલીવહેલી ગુજરાતી વાચનમાળા હોપ સીરીઝમાં શામિલ થઇ—

સત્ય છે જિંદગી જરૂરિઆતી તણી, સમજ સમજાન નહીં હામ છેડેનો,

x x x x

જગત રણક્ષેત્રને નેત્રથી ન્યાળી છું લાળી લે લાવથી અદ્ય જેનું

—એ Psalm of Life થી અગ્રાતને મૌલિક લાગે એવા લાવપ્રધાન પ્રવાહી અનુવાદદ્વારા,

રંક રણુછોડની વિનતી વેગથી, વાંચીને તોળ તત્કાળ એને,
ભક્તિના ભાવથી ચાંચ મનસુખ તો, દાસ પ્રભુનો થઇ સેવ તેને.

લખી, સહોદર સમાન મિત્ર મનઃસુખરામ પ્રત્યેનો સુહૃદ્ભાવ કાવ્યમાં સ્થિર કર્યો. એ રીતે સાદી, શિષ્ટ ને સરળ ભાષામાં વસતુની રજુઆત કરી, દૃષ્ટિક વિકાસ સાધી, સારો નરસો બેદ સમજવી, ખોય પ્રતિપાદનના એમના સહજ સુલભ કૌશલથી એ સન્માન્ય ને સર્વપ્રિય બન્યા જેના પ્રતીકરૂપે સને ૧૮૬૪ માં અમદાવાદના રોક ષેઅરદાસ અંબાઇદાસ લશ્કરી તરફથી મુબાઇની મેસર્સ લૉરેન્સ કંપનીમાં નીમાતાં તા. ૧૪-૧૨-૧૮૬૩ ને દિવસે એમને આપેલું માનપત્ર^૧ સાક્ષી પૂરે છે.

નવલરામ નર્મદવિતાની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે એમ એ જમાનામાં કવિઓ તો એ જ ગણ્યાતા: દલપતરામ ને નર્મદાચક્ર. કાળજીસની સહાય ને ગ્રેરણાથી શ્રીકિળવણી, બાળલમ, સમાજસુધારો, સંસ્થાનસુધારો, સંપલક્ષ્મીસંવાદ, હુન્નરખાનની ચદાઇ, વેનચરિત્ર ઇત્યાદિ લખી અનેકવિધ સુધારાના સાર ધીરેધીરે સંભળાવતા ધીર-ગંભીર, વિચાર-વ્યવહારકુશળ દલપતરામ ત્હારે ગુજરાત કાઠિઆવાડમાં ગાજતા હતા, અને નિઃસહાય નર્મદ છુસ્સો, જંનૂન, સાહસ, તરંગ, કંઈક કરી નાખવાની યૌવનસુલભ ઉત્તુખલતાએ ઉછળી, સંસારનાં, ધર્મનાં, નીતિનાં સારાં નરસાં અનેક બંધનો સુધારાને નામે સિથિલ કરી સુરત મુબાઇની મોજલી પ્રગ્નને શ્વાનુભવરસિક કાવ્યોનો સ્વાદ લેરથી ચખાડી મશઃકાળ માણ્યો હોતો. ખીછ બાળુએ, “સ્વધર્મબોધક તથા પાખંડખંડક” “મહારાજ વિષે ચાખકા” વિગેરે લખી, સ્વધર્મનું મૂળ સ્વરૂપમાં ભાન કરાવી, મહારાજ લાયબલ કેસથી વિશેષ પ્રસિદ્ધ થયેલા ફરસનદાસ, પરદેશગમનની હીમાયત કરતા મંદીપતરામ ને વિધવાવિવાહની તારીફ કરતા માધવદાસ રૂગનાયદાસનું સુધારક મંડળ મુબાઇને કંઈ નવુંજ જીવન બતાવી રહ્યું હતું. એ વર્ષોમાં લોકાનુક્રિતિની ભાવના જીવતાં રણુછોડઆઇ, દલપતશૈલીએ “વચસા વાંધાનો પ્રકાર સારો”^૨ એમ સ્વીકારી રંગબીરુદ્વારા, પ્રગ્નનું સંસ્કરણોદ્ધીપન કરવા મુબઇ આવ્યા. અત્યાર મુધીમાં “વિવિધોપદેશ”ને “આરોગ્યતાસૂચક”ના પ્રકાશનોથી તથા ભવિષ્યમાં

૧. જુઓ પરિશિષ્ટ, ૧.

૨. ૨. ઉ. કૃત પ્રેમરાય ચારમતી. સૂત્રધાર-૫, ૬.

“જ્યકુમારીવિજય નાટક”ના નામસંસ્કરણથી પ્રસિદ્ધ થનાર “જેકુંવરનો જે” બુદ્ધિપ્રકાશમાં છૂટું છૂટું છપાવી એ સાહિત્યક્ષેત્રમાં ઝંપલાવી ચૂક્યા હતા. પરંતુ ભિન્ન ભિન્ન રચિવાળાં મનુષ્યોનું એક સરખું સમારાધન કરી શકે એવો નાટ્યવિષય તો વણખેડ્યોજ રહ્યો હતો.

મુંબાઈમાં આ વખતે શેરસદ્દાનો જીવાળ ભારે ઉભરાયો હતો. થોડી મુડીએ ને થોડા પરિશ્રમે લક્ષ્મીનંદન થરાને સૌ કોઈ પ્રયાસ કરી રહ્યું હતું. પરંતુ ભાગ્ય અવળચંકુ નીકળ્યું ને નર્મદ લખે છે તેમ “સાકર જેવા મીઠડા”ને “લાડકા દીકરા” જેવા શેર “એળિયા અછાડા”ને “કાચાં દીકરાં” જેવા નીકળ્યા. અનેકને વસુ વિનાના પશુ સમાન કરી શેવડાગ્યા. આ પ્રસંગ રણછોડભાઈના જીવનમાં કસોટીનો નીવડ્યો. ધીરધાર ને વ્યાજવટંતરનો ધંધો કરનાર ઉદયરામના ગણતરીબાજ પુત્રે વ્યાપારી માનસનું સંપૂર્ણ સમતોલપણું જાળવી, દીર્ઘદષ્ટિ વાપરી પોતાની કંપનીને બચાવી-જરા જેટલીએ આંચ આવવા ન દીધી. એથી વ્યાપારી પ્રજામાં એમનું માન અને પ્રતિષ્ઠા વધ્યાં અને કાર્યકુશળતાની મુક્તકંઠે પ્રશંસા થવા લાગી. એટલું જ નહીં પણ દેશી-પરદેશી વ્યાપારી પેઢીઓ સાથે ગાઢ સંબંધ બંધાયો. એમ શુદ્ધ કર્તવ્યનિષ્ઠા, પ્રામાણિકતા ને કીર્તિમાં ઉત્તરોત્તર વૃદ્ધિ થતાં ગોંડળના નામદાર મહારાજ સાહેબે મુંબાઈમાં સ્વસ્થાન ગોંડળના પ્રતિનિધિ તરીકે એમને નિયોજ્યા ને પછી ઇડર અને પાલાણપુરે પણ એમની જ પસંદગી કરી, જે ભૂજ જતા સુધી કાયમ રહી ને પછી યે એ ત્રણે રાજ્યો સાથેનો સીધો સરળ સંબંધ એમના અવસાન પર્્યંત ટકી રહ્યો.

સને ૧૮૬૪ થી ૧૮૮૪ સુધીના ૨૦ વર્ષના મુંબાઈના વસવાટ દરમિયાન વ્યાપારી પ્રવૃત્તિઓની ને દેશીરાજ્યોની અટપટી પરંપરામાં પડ્યા છતાં એ એકધારી સાહિત્ય સેવા કરતાં ચૂક્યા નથી. બાળલગ્ન ને કળેડાં જેવાં આપણાં સંસારદૂષણોનું વાસ્તવિક દર્શન કરી હિંદુ સંસારમાં સુધારો કરવાની ઉદ્દામ ભાવના સાથે એમણે ગુજરાતી નાટ્યલેખનનો પહેલ વહેલો પ્રારંભ કર્યો.

એ અગાઉ ગ્રીકનાટ્યકાર એરિસ્ટોફેનિસ લિખીત “રલુટસ”ના અંગ્રેજી રૂપાંતર ઉપરથી શ્રી ફાર્બસની સહાય લેઈ દલપતરામે “લક્ષ્મીનાટક” લખ્યું હતું. તાત્વિક બોધ અને યોગ્ય પાત્રોની નિરૂપણતાવાળું એ નાટક હોવા છતાં પ્રસિદ્ધિવિરોધનો અક્ષન્તવ્ય દોષ એમાં હતો. કારણ કે, ગ્રીક પુરાણો પ્રમાણે ધનનો અધિષ્ઠાતા દેવ “રલુટસ” આંધળો મનાય છે, અને એના પર્યાય તરીકે “લક્ષ્મી” શબ્દનો પ્રયોગ એ દોષ માટે કારણભૂત છે. છતાં પણ એક સાહિત્યકૃતિ તરીકે એને જોઈતી પ્રસિદ્ધિ ન મળતાં એ અપ્રકટ જેવું જ રહ્યું.

ભિન્ન ભિન્ન પ્રદેશોની સંસ્કૃતિના ઇતિહાસો તરફ નજર કરતાં જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રમાં, સાહિત્ય, સંગીત, કલા, ધર્મ, નીતિ, સ્થાપત્ય, શિક્ષણ, વ્યવહાર, રાજ્યપ્રણાલિ, નૃત્ય,

નાટ્ય કલાદિમાં પ્રારંભીય સંસ્કૃતિ ને ઓક સંસ્કૃતિના જોટણું સામ્ય અન્ય દેશની સંસ્કૃતિ-આમાં નથી. જેટલે જ ઓસ્તું અને આપણું પ્રાચીન સાહિત્ય જોટણું નાટ્યોથી સમૃદ્ધ છે તેટલું મધ્યકાલીન ને અર્વાચીન સાહિત્ય નથી. માત્ર વસ્તુવિધાન ક્યે જ સારું નાટક ઉત્પન્ન થઈ શકે એવા ખ્યાલ જન્મી શકે છે. સમગ્ર કાળની એકરૂપ સંકલના કરી, ખીજ સ્થાપી, હેનો ઉદ્ભેદ કરવો, સર્વ અંગોપાંગની (આધિકારિક ને પ્રાસંગિક) સંધિ સાધી, જનરવલાવતું આગ્રહન કરી, રસનિષ્પત્તિ કરવી એ કોઈ સમર્થ કવિને જ શક્ય હોઈ શકે. અન્યને જેટલા પ્રમાણમાં એ અશક્ય છે તેટલા જ પ્રમાણમાં નાટ્યવેશનનું કવિત્વ વિરંધ છે—માનાઈ છે.

આગલમ, શ્રીકૃષ્ણવણી ને ગુણનાં કર્ણોડાં એ ત્રણે એ સમયના કૃત પ્રત્યે હતા, એમાં સમાજનું વાસ્તવિક દર્શન હતું ને મનુષ્યની સદસદૃષ્ટિઓનો વિનિયોગ હતો. એ વાસ્તવિક દર્શનનું ખીજ સ્થાપી—વિકસાવી રણજોડભાષ્યે નાટ્યસર્જનની શરૂઆત કરી ને “જયકુમારીવિજય નાટક”^૧ ને “લલિતાદુઃખદર્શક” લખ્યાં. ભાવનાવાદ ને વાસ્તવવાદનાં પાંડિત્યદર્શનનાં પોષક ધર્મક આગના જેટલાં તે વખતે નહતાં, છતાં સાહિત્યના ઉત્પત્તિકાળથી આજ સુધીમાં ભારત, બાણ, માધ, કાલિદાસ, પ્રેમાનંદ, શામળ, અખો, નરસિંહ, મીરાં, દલપતરામ ઇત્યાદિ પોતાનાં સર્જનોમાં યથાપ્રસંગે વાસ્તવિકતાનું સમર્પાદ નિરૂપણ કરી ધ્યેયપ્રતિષ્ઠાનમાં કહી નિષ્કળ નીવડ્યા નથી. આજના અર્થદર્શક વાસ્તવદર્શી સાહિત્યકારે જેટલું તો લક્ષમાં રાખવું ઘટે છે કે એને એના વાસ્તવવાદનો પતંગ ભાવનાવાદની ભૂમિ ઉપર ઉભાં રહીને જ આભમાં ચળાવવાનો છે; અંતરિયાળ મહાશુભરચાનેથી નહીં. અને ભાવનાવાદનો જરા જેટલો ચે આશ્રય લીધા સીવાય, સર્જનને અનુદૃત રસની જમાવટ કંપાં સીવાય, પાચકને સુર્યિ ઉત્પન્ન થવી અશક્ય છે; ને સુર્યિ ઉત્પન્ન ન કરે એ સાહિત્ય કેમ કહેવાય? એનાં આયુષ્ય કેટલાં? જયકુમારીવિજય નાટકની પ્રસ્તાવનામાં એ લખે છે, “ભવાઈ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી પ્રથમ આરં લક્ષ નાટક ઉપર ગયું અને મનમાં એમ આવ્યું કે નાટક વિષય પણ ગૂજરાતી ભાષામાં એકાદો જોઈએ.” નાટ્યવિષય ધણો અધરો હોવાથી સામાન્ય કોટિના મનુષ્યોને એ સમજવું દુષ્કર છે કારણ કે “કુશળતાથી લખાવમાં નાટકોમાં” વસ્તુભેદ, નાયકભેદ, ને રસભેદવાળી ચત્કારિક રચના હોઈ આશ-અવળા વિસ્તારને રચાન હોતું નથી. એ પદ્ધતિ ઉત્તમ હોવા છતાં “સાધારણ વાંચનારા અને સાંભળનારાને પ્રિયકર થવી કઠિણ છે” તેથી “આપણા લોકોને લક્ષમાં લેવા યોગ્ય વિષય” લેઈ “શ્રીપુરૂષ સર્વે યથાર્થ સમજે, તેમજ પ્રાચીન અર્વાચીન વિદ્વાનોનાં ઉચ્ચ-મૂલિનાં નાટક સમજવાને” લાયક થાય એ મૂળ ઉદ્દેશ છે.^૨

... સંસ્કૃત નાટકોની માફક નાંદી, સૂતધાર ને નટીનાં ભાવણોથી આ પુસ્તકની શરૂઆત કર્યાં છતાં અંતર્યમીત એ નાટકોનો (સંસ્કૃત) આદર્શ જળજ્યો નથી. તેમજ એ જળવનો પણ

૧. “દલપતરામ બુદ્ધિપ્રકાશ ચલાવતા અને જનલાલ શાસ્ત્રી ધર્મપ્રકાશ ચલાવતા એ સમયનું કંઈ ચિત્ર જયકુમારીવિજય નાટકમાં આપ્યું છે.”—નવલખ્યાવલ્લિ બા. ૨. પૃ. ૩૧.

૨. “નાટ્યશાસ્ત્રમાં પ્રવેશ કરાવતે અર્થે અને લગભગ જેનાં ભાડાં રૂપકો લખવી-લગાવવાનો અટકાવ થાય એવા હેતુથી મેં પણ નાટકનો વિષય લાવમાં લીધો”—૪ થી ૭ શા. ૫, પ્રમુખપદોથી બ.પણ.

આવશ્યક નથી. કારણ કે, વસ્તુ, પાત્ર ને રસસંકલના Unity કેમ અખંડ જાળવવી એ જ કુશળ નાટ્યકારનું ધ્યેય હોય અને એની સિદ્ધિ માટે નાટ્યખીજનો ક્રમિક ઉદ્દેશ્યતાની કાવ્યતત્ત્વ લખણ કરવું નોંધાયે. જ્યકુમારીવિજય નાટકમાં આવા ઉદ્દેશ્યને સ્થાને ગદ્યાત્મક સંભાષણ છે. જો કે, સંસ્કૃત નાટકમાં ગદ્ય પદ્ય બન્ને હોય છે પરંતુ સારા નાટ્યકારનું ગદ્ય પણ પદ્યાત્મક હોય. યથાપ્રસંગે એના ભાવ ને રસનું એકીકરણ સુંદર પદ્યમાં જ આવિર્ભાવ પામે છે. આ પ્રકારનો, થોડા અપવાદો સિવાય, “જ્યકુમારી”માં નિયોગ કર્યો છે. એના પ્રકાશનથી રણછોડલાઈ નાટ્યકાર તરીકે ઓળખાયા એટલું જ નહીં પણ ગુજરાતી નાટ્યરચનાનું સ્વરૂપ એમણે ધડ્યું. કારણ કે એમનું નોંધને લખનારા ખીજ નાટ્યકારોએ માત્ર સંયોગલિખતા રાખી, એવાં જ વિધાનો રજૂ કર્યાં. આ પ્રકારની નવીન પ્રણાલિકા પાડવાનું માન રણછોડલાઈને છે. તો પણ “લલિતાદુઃખદર્શક”ના પ્રકાશનથી જ એક સિદ્ધહસ્ત નાટ્યકાર તરીકે એ વધારે પડ્યા. “જ્યકુમારી” કરતાં “લલિતા”માં અનેક લિખતાઓ છે: એક સુખમય પરિણામવાળું છે, ખીજું સાદાંત કશ્ચરસભર્યું છે. એકમાં પુખ્ત ઉંમરનાં સમાનગુણી સ્ત્રીપુરુષનાં (સ્વેચ્છાપૂર્વક) લગ્ન છે, ખીજામાં, બાળલગ્ન ને મૂરતીઆના ગુણને બદલે કુળને પ્રાધાન્ય આપી માળાપે ગોઠવેલા લગ્નથી પરિણમતા કડવા અનુભવોનો ભંડાર છે. એકનો આરંભ સંસ્કૃત નાટ્યાનુસાર છે; ખીજામાં એનો અભાવ છે એટલું જ નહીં પણ મધુરેણ સમાપચેત્ત એ આજ્ઞાસૂત્રને ઉવેખી નવો માર્ગ-કરુણાન્ત-સ્ત્રીકારવાની દક્ષતાપૂર્વક હામ ભીડી છે. (દક્ષતા એટલા માટે કે દુઃખાન્ત નાટકમાં કરુણા રસ એકધારે સતત વહેતો રાખવો ઘણો કઠિન છે. નહીં તો, એમનું અનુકરણ કરનાર ખીજા એટલા જ સફળ નીવડ્યા હોત.) “લલિતાદુઃખદર્શક” નજરે જોએલા બનાવનું જ ચિત્ર છે અને જ્યકુમારીવિજય નાટક પણ નામ ફેરવેલાં ખરાં મનુષ્યોએ સંસારમાં લજવેલા બનાવની જ પ્રતિકૃતિ છે એમ તે કાળે કહેવાતું”^૧ “લલિતા”નું પ્રકાશન લોકાદર સારો પામવાથી મુંબાઈની “ગુજરાતી નાટક મંડળી”એ ઘણો વખત લખ્યું. “પોતાના જાતભાઈઓના મોટા ભાંગની કૌટુંબિક સ્થિતિનું દર્શન કરાવતા આવા એક કુટુંબના સાંસારિક જીવનનું રણછોડલાઈએ આલેખેલું ચિત્ર”^૨ દરેક વખતે અસંખ્ય પ્રેક્ષકોને આકર્ષતું એની પ્રતીતિ આજે પણ ઘણા કરાવશે. વળી:

અરે દુઃખ શું કહું મારું રે, સ્વણી દીલ દુઃખશે તમારું રે.

x x x x

અરે છે એ કાળો નહિ મુખ રૂપાળું કંઈ મજે,
ખરે રાહા જેવો નહિ. નયન યેષ્ટા કશી કજે;
અરે એ તો કાંઈ નમન નહિ મારું સમજીયો,
જુવે મારા સામું લયભીત થયેલો બળદિયો.

x x x x

મારા પંથીરામ પ્રણામ રે, સમાચાર શા લાગ્યો.

૧. સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન પૃ. ૪૦.

૨. ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્તંભો, પૃ. ૧૬૨.

—એ પંક્તિઓ તો હજી ઘણાને જાણ્યો હશે. એ સિવાય, નાયક નંદનકુમારની કુપાત્રતા તો એટલી બધી પ્રસિદ્ધિ પામી કે સામાન્ય વાતચીતમાં એ “નંદન” શબ્દ મૂખ્યતા, અધમતા સ્વચ્છ રૂઢ થઈ પડ્યો. વસ્તુસંકલનાનાં વૈવિધ્યભર્યાં ભિન્ન ભિન્ન પ્રકૃતિનાં પાત્રોદ્ધારા અનેક નાટકોના પ્રયોજક કવિ નહુનાલાલને રંગભૂમિ સન્મુખે ખૂબ રોવડાવી, ભાવજગૃતિનાં કલાવિધાન દેનાર, સરસ્વતીચંદ્રમાંની ન્હાનકડી રસકથાનું બીજપ્રદાન કરતું ગુણનાં કળેડાંનું એ પહેલું રસસિદ્ધ નાટક^૧ એક સામાન્ય વૃદ્ધાને હલમલાવી નાંખે, એના હૃદયને જીલોવી નાંખે એ સ્વાભાવિક છે. માત્ર દેખાવે નંદનકુમાર જેવો જણાતો ભવિષ્યનો જમાઇ આચરણમાં પણ એવો જ નીવડશે એ બીતિએ વેવિરાળ ફેક કરનાર એ સ્ત્રીના મન ઉપર એની ફટલી પ્રખળ અસર થઈ હશે એ કદપણ કઠિન નથી. એટલું જ નહીં પણ તે “જોયા કે વાંચ્યા પછી પોતાની પુત્રીને કંઈશા અને કજીઆખાઈ જેવી સાસુનણીદોને સોંપતાં અગાઉ તેના ભવિષ્યનો વિચાર કરવા ઘણાં હિંદુ દંપતી થોભ્યાં હશે.”^૨ આમ આ પુસ્તકે જનતાને વિચાર કરતી કરી, અનુકરણીઆ નાટ્યકારોને પત્નીની-દુઃખદ સ્થિતિ કદપતા ક્યાં પરંતુ કંઈરુસને અંતપથ^૩ ત જળવી રાખવાની મૂલગત કુનેહને અભાવે એ સૌ નિષ્ફળ નીવડ્યા.

જયકુમારીવિજય નાટક કરતાં લલિતાદુઃખદર્શક શાસ્ત્રીય દષ્ટિએ ઉચ્ચ કોટિનું નાટક ગણાય. કારણ કે એમાં કાવ્ય, વસ્તુસંકલના, પાત્રકલ્પના ને બીજનો ઉદ્ભેદ સંપૂર્ણપણે થયો છે. આમ ગુજરાતી નાટ્યકાર તરીકે સફળ નીવડ્યા પછી જયકુમારીવિજય નાટકની પ્રસ્તાવનામાં ભવિષ્યસૂચન કરી ગયા હોય એમ સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદ કરવામાં તથા મહાભારત અંતર્ગત ઉપાખ્યાનો ઉપરથી સ્વતંત્ર કૃતિઓ રચવામાં પણ એમણે જ પહેલ કરી,^૪ અને નળદમયંતી નાટક, તારામતી સ્વયંવર, વિક્રમેશ્વરી ત્રોટક, માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક, આણાસુરમદમદન, મદાલસા ને ઝડતબજ, રતનાવલી નાટિકા-પ્રસાદિ ગ્રંથોથી ગુજર સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું. પરંતુ, પ્રેક્ષક સમૂહ અજ્ઞાની હોય તહેમની અયોગ્ય વૃત્તિને ઉત્તેજન મળે એવા પ્રયોગો બજવી બતાવવા કરતાં તહેમની વૃત્તિ સારે માર્ગે દોરાય એવાં રૂપકો રચાવાં જોઈએ-બજવાવાં જોઈએ એવા એમના મન્તવ્યને એમની પછીના લેખકો, પ્રેરકબળો મળવા છતાં, વળગી રહ્યા નહીં ને પરિણામ તે હાલનાં અધમવૃત્તિપ્રધાન બજવાતાં આપણાં નાટકો ને રંગભૂમિની કંઈજાજનક અવદશા !!

અહીં સ્વાભાવિક રીતે જ એક પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાય છે કે, આટલાટલાં સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાંતરો કરનારે તથા આખ્યાન ઉપાખ્યાનો પરથી સ્વતંત્ર નાટકો રચનારે મહાકવિ કાલિદાસના શાકુંતલને કેમ વિસાણું હશે? જવાબ-વિસ્મૃતિ નહીં, પણ મિત્રભાવ. શાકુંતલના આદરેલા ભાષાંતરે ખજર પડી કે ઝવેરીલાલ યાસિકનો અનુવાદ પૂરો થઈ ગયો છે

૧. અર્ધશતાબ્દીના અનુભવબોલ. પૃ. ૩૬.

૨. ગુજરાતી સાહિત્યના વધુ માર્ગસૂચક સ્વરો. પૃ. ૧૯૩.

૩. “Racchhodbhai was the first to attempt translation of classical dramas.”—Gujarat & its literature, p. 291.

સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ

એટલે હરિશ્ચંદ્રનો પ્રસંગ ઉપસ્થિત ન થાય એ ઉદ્દેશથી એમણે અધુરું રાખેલું. ભાષાંતર હજી હયાત છે. આવાં ઉદાર દૃષ્ટાંતો હાલ કેટલાં જડશે ?

નેમ સંસ્કૃત તેમ અંગ્રેજીના અનુવાદોની પહેલ પણ એમણે જ કરી છે. “લંકાના રહેવાસી મહુકુમારસ્વામી જે વિલાયતમાં બ્યારીસ્ટરની પરીક્ષામાં પાસ થયેલા અને લંકાની કાયદા કરનારી સભાના સભાસદ હતા તેમણે તામીલ ભાષામાંથી હરિશ્ચંદ્ર નાટકનું અંગ્રેજીમાં ભાષાંતર કરીને વિલાયતમાં પ્રસિદ્ધ કર્યું” આ હતું તેનું ગુજરાતીમાં ભાષાંતર કરનાર રણછોડભાઈ પહેલા હતા. એવાં એમનાં બીજાં ભાષાંતરો તે આર્નોલ્ડના હિતોપદેશની પછવાડેની “ગ્લાસરી”^૧ તે હાસ્યરસથી ભરપૂર “બર્થોલ્ડ”. એ સિવાય, એમણે, મણિભાઈ જશભાઈએ તે છોટાલાલ સેવકરામે Lamb's Tales from Shakespear ના અનુવાદરૂપે શેક્સપીયર કથા સમાજને નામે સૈયારો સંપાદન કરેલો ગ્રંથ પણ ઉલ્લેખનીય છે. પરંતુ જેનાથી એમની ઇતિહાસદૃષ્ટિ ઉઘડી, કીર્તિમાં વૃદ્ધિ થઈ તે તો રાસ-માળા. પ્રાચીન ગુજરાતની સમૃદ્ધિના અવશેષભોલ ઉચ્ચારતા જુના ઇતિહાસ, શિલાલેખ, દંતકથાઓ તે રાસાઓના (જે ઉપરથી રાસમાળા) કાર્પસ સાહેબે સંગ્રહીને ગુજરાતના ગૌરવગ્રંથનું ભાષાંતર કરાવવાનો નિર્ધાર શ્રી કાર્પસ ગુજરાતી સભાએ સને ૧૮૬૮ માં કર્યો. ત્યારે, કવિ નર્મદાશંકરની ઉમેદવારી હોવા છતાં, રણછોડભાઈની ભાવવાહી, સરળ લેખનશૈલીથી મુગ્ધ થઈ સર થીઓડર હોપે ડૉ. વિલ્સનને એમના નામની ખાસ ભલામણ કરવાથી એ કામ એમને સોંપવામાં આવ્યું તે પહેલી આવૃત્તિના જે ભાગ ૧૮૭૦ માં પ્રકટ થયા, તે યદી એ વિષય સંબંધી જે જે નવું એમના વાંચવામાં-જાણવામાં આવ્યું હોત તો સ્વતંત્ર સંપાદિત વિગતો ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ (ફા. ગુ. સ. ની સંમતિથી) બીજી આવૃત્તિનું પ્રકાશન કર્યું હોત તો ટીપ્પણ-પાદનોંધ રૂપે ઉમેરવામાં આવી. આ વિગતો ગુજરાતના ઇતિહાસ પર અજબ પ્રકાશ પાડે એવી છે એમાં સંદેહ નથી. પરંતુ પાદનોંધ તરીકે લેવામાં સામાન્ય રીતે જે પ્રમાણ-કદ હોવું જોઈએ હોતો કરતાં વિશેષ વિસ્તારવાળા હોઈ, કાંઈ કાંઈ નોંધો તો અનેક પૃષ્ઠોમાં સમાવવી પડે એવી હોવાથી શ્રી કાર્પસ ગુજરાતી સભા રાસમાળા-પૂરણિકા રૂપે એનું નિરાળું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કરનાર છે. આશા છે કે એ પૂરણિકા હવે સત્તર પ્રકટ થાય તો ઐતિહાસિક વિષયમાં રસ લેનાર વિદ્વાનોને કંઈક નવું જાણવાનું મળે ને સદ્ગતનો અમ સફળ થાય. આ પ્રમાણેની સાહિત્યસેવા ઉપરાંત સામાજિક સુધારાની બાબતોમાં પણ તે રસ લેઈ ઇલેખ કરેલો છે, તો પણ રંગભૂમિના ઉત્કર્ષ માટે સવિશેષ પક્ષપાત હોવાથી એમનું માનસિક વલણ એ દિશામાં વધારે ઝોક ખાતું.

આ. ર. ઉ. ફત હરિશ્ચંદ્ર નાટક તથા તારામતી સ્વયંવરની પ્રસ્તાવના.

૧. નર્મદાશંકર, “મારી હકીકત” પૃ. ૬૦ (ગુ-પ્રે)

૨. એ પૂરણિકા સંબંધી વાંચવા-વિચારવાનું કામ જે ગૃહસ્થને શ્રી. ફા. ગુ. સભાએ સોંપ્યું હોય તો એમને અવકાશને અભાવે આગળ ઉપર મુલતવી રાખવાની ફરજ પડતી હોય તો એ કામ કાંઈ બીજા તરફ ગૃહસ્થને કાં ન સોંપવું? આશા છે કે આ નમ્ર સૂચના અનુચિત નહીં લેખાય.

વિશ્વમાં લાગણીપ્રધાન મનુષ્યો કરતાં શુદ્ધિપ્રધાન મનુષ્યોનું સંખ્યાપ્રમાણ ઓછું છે અને લાગણીના વેગને સહન કરી શકે એવાં મનુષ્યોનું પ્રમાણ તો એથી યે ઓછું છે. તો પણ લાગણીના વેગને અંશિક પદ્ધતિએ વાળી પ્રમજ્જવનને ફેરવવાનો સુંદર કલાત્મક કામીયો જો કાઢી હોય તો તે નાટ્યકલા. એમાં સમગ્ર પ્રમજ્જવનનું પ્રતિબિંબ છે એટલું જ નહીં પણ ભૂતકાળનું ભૂલાઈ ગયેલું ગૌરવ, વર્તમાનના યુગધર્મ જીવવાનું ઉદ્દેશ્યને ભવિષ્યનો આદર્શ છે. માટે જ પ્રમજ્જવનના ઘડતરમાં એ અગત્યનો ભાગ ભજવે છે—પ્રમજ્જવન પર આધિપત્ય ધરાવે છે. એ જીવન સત્, ચિત્ત અને આનંદની જન્મ કલા, સૌંદર્ય, ને સત્ય-એ શબ્દોથી ઘડાયેલું હોય એ જ શબ્દ ત્રિપુટીના નિયોગથી રચાયેલી સર્વગમ્ય સુંદર રંગભૂમિદ્વારા એનો પ્રવાહ બદલવાની તમજા સાથે નાટકમંડળીએને પોતાની નાટ્યકૃતિએ આપી, સદાનુભૂતિ દર્શાવી, પોતાના પ્રભાવશાળી વ્યક્તિત્વથી (Personal magnetism) એમને આકર્ષતા, પ્રસંગોપાત આદેશ કરતા. પરંતુ સ્વ. નરસિંહરાવ સ્મરણમુકુરભાઈ લખે છે કે “ધ. સ. ૧૮૭૮ ના સમયની આસપાસ X X રજીસ્ટ્રેશનમાં એક નાટકમંડળી ઉભી કરી હતી. કેપુરાઈ ન. કાળરાજએ તે પૂર્વે પારસી નાટકમંડળી ઉભી કરેલી તહેની સ્પર્ધામાં નહિ પરંતુ તેથી કાંઈક અંશે પ્રેરાઈને, પારસી ગુજરાતીની અશુદ્ધિ ટાળવાના હેતુથી પણ, એ મંડળી હેમણે કાઢી હશે એમ મને યાદ છે. એ મંડળીમાં ઘણે ભાગે ગુજરાતી શાળાઓના મહેતાજીઓમાંથી નટ વર્ગ ઉભો કર્યો હતો.” “આ કથન સર્વથા અસત્ય છે. કારણ કે

૧ “તેમાં બે ખામીઓ અગ્રે લેખકે જીએ. ૧ કાંઈક અંશે બે બે જોડવાયકી ભાષા, અને ૨ અલિપ્તતા. નાયકના પ્રમાણમાં લેખકે પોતાને વિશે કરેલાં વધારે પડતાં ઉલ્લેખો.”—“સાહિત્ય” ફેબ્રુ. ૧૯૨૩.

એ જ પ્રસંગમાં બીજા અવતરણ માટે લખેલો પરિશિષ્ટ ૨.

૩. કવિ કરતાં એક ભાષાશાસ્ત્રી-પંડિત તરીકે પ્રખ્યાત થયેલા સ્વ. નરસિંહરાવના આ કથનનો ધ્વન્યાર્થ કોઈ પણ સામાન્ય અક્ષરોના આલેખ એવો કરી શકે કે સ્વ. રજીસ્ટ્રેશનમાં પોતાના પ્રધાન વ્યવસાય ઉપરાંત બીજા ધંધા (Side business) તરીકે અર્થપ્રાપ્તિ માટે નાટક મંડળી કાઢી હતી ને ગુજરાતી નિશાળના મહેતાજીઓને પોતે એકઠા કરી એમની મારફતે પોતાનાં નાટકો જાળવાયાં હતાં. ઉપર જણાવેલી “કાળરાજ-સ્મૃતિ”ની નોંધથી તથા બાલણ સં. ૧૯૭૯ ના “રંગભૂમિ”માં પ્રકટ થયેલા “નાટકોના પ્રારંભ” નામના તૃતીય પરિચ્છેદમાં આ વિષે સ્વ. રજીસ્ટ્રેશનમાં સંપૂર્ણ વિસ્તારપૂર્વક જે માહિતી (આ પુસ્તકમાં અન્યથા છપાઈ છે) આપી છે તે સ્વ. નરસિંહરાવના વિશ્વ મુકુરનું સુંદર મંડન કરી શકે છે. એ ઉપરાંત વાચક પણ સહજ સ્વેદમય યકરો કે “ગુજરાતી શાળાઓના મહેતાજીઓમાંથી નટવર્ગ ઉભો કર્યો હતો.” કે એ મહેતાજીઓ સ્વેચ્છાએ રજીસ્ટ્રેશન પાસે આવી, નાટકની માગણી કરી, પોતાનો નટવર્ગ જમાવી બેઠા હતા ?

વળી, એવી નાટકમંડળી ઉભી કરી ને સ્વ. રજીસ્ટ્રેશનમાં અર્થપ્રાપ્તિને. ઉદ્દેશ હોત તો “નાટકોના પ્રારંભ” વાળા લેખમાં “આ મંડળમાં અમારું નામ અને પારસીઓનું કાંમ થતું હતું. નાટકદ્વારા બે લોકોને જોડના લાજ મળે એ અમારો મુખ્ય હેતુ હતો. તેથી અમે બધા મૂલિયા મંદીર હતા. મારો જિલ્લો પણ તેમને મફત મળ્યો હતો” એમ જાહેરમાં લખવાની દિનિશ ન કરત. (૨) તે સમયની “ગુજરાતી નાટક મંડળી”ના અવરોધરૂપે આજની “મુખ્ય” ગુજરાતી નાટક મંડળીના માલિક શ. બાપુલાલ નાયક પણ સુરતના “દાંડીઓ” પંચના મંત્રિનિધિને તા. ૫-૮-૩૭ ના રોજ મુલાકાત આપનાં કહે છે: “સ્વર્ગસ્થ કેશુ” લેવાની ના પાડેલી, અને નાટક કેવળ સેવાભાવે જ

સ્મરણમુકુર લખાયા પહેલાં ઇ. સ. ૧૯૦૫ તી ૨૫ મી એપ્રિલે મહંમ કેખુશર ન. કાબરાજના સ્મારક રૂપે રા. પે. બ. તારાપોરવાળાએ પ્રસિદ્ધ કરેલા “કાબરાજસ્મૃતિ” નામના પુસ્તકમાં “મારા સ્વર્ગવાસી મિત્રને” એ શીર્ષકથી રણછોડભાઈએ જે નિવાપાંજલિ લખી છે તેમાં ૨૬ મી તૂકની નોંધમાં આ પ્રશ્નનું એમણે કરેલું સ્પષ્ટીકરણ કાં તો સ્વ. નરસિંહરાવે વાંચ્યું ન હોય અથવા સગવડે વિસ્મૃતિ થઈ હોય. પરંતુ ભવિષ્યમાં, રણછોડ-ભાઈએ “નાટકમંડળી ઉભી કરી હતી” એવો ખોટો ખ્યાલ કાઢીને પણ ન રહેવો જોઈએ. એ જ સ્મરણમુકુરમાં એમને વિષે, મનઃસુખરામ વિષે, દુર્ગારામ મહેતાજી વિષે, એમ મુખ્યત્વે વિદેહી મનુષ્યો વિષે અનેક ભ્રમો, નિર્જીવ ચુથલાં ને સદંતર જુઠાં વિધાનો ઘણાં છે અને એ વિષે “સમાલોચક”ના^૧ અવલોકનકારે તથા રા. છબિલારામ દોલતરામ દીક્ષિતે^૨ જે કે યોગ્ય અને સુલાયમ લાપામાં એની સમાલોચના કરી છે તો પણ એટલું તો સાચું જ છે કે એ મુકુરનું રસાયણ, અનેક વ્યક્તિઓ પરત્વે, ખેલજીઅમ કાચના રસાયણ કરતાં કંઈક જુદાં જ વિકૃત તત્ત્વોવાળું હતું.

આ પ્રમાણે અવિરલ ઉત્સાહ અને વેગથી એ સાહિત્યસેવા કર્યે જતા હતા તેવામાં સૌ. પૂર્ણાંગીરીની અસ્વસ્થ પ્રકૃતિને કારણે એમણે મુંબાઈ છોડવાનો વિચાર કર્યો. એટલામાં જ એમની વિદ્વત્તા, પ્રામાણિકતા, ઉત્સાહ અને ઉદ્યોગ તેમજ વ્યાપારી કુનેહથી પ્રેરાઈ ૧૮૮૪ માં મહારાવશ્રી ખેંગારજી સવાઈ ખડાદુરે એમને કચ્છ રાજ્યનું આમંત્રણ આપ્યું ને હજુર ઍસિસ્ટન્ટ ને પેશકારની જગાએ નિયોજ્યા. દિ. બ. અણિભાઈ ત્યહારે દિવાનપદે હતા. પરંતુ રણછોડભાઈના ગયા પછી એ ત્રણ વર્ષે એ વડોદરે આવ્યા, ને એમની જગાએ રા. બ. મોતીલાલ લાલભાઈએ ૧૫ વર્ષ દિવાનગીરી કરી. એ જત્યહારે નિવૃત્ત થયા ત્યહારે રણછોડભાઈ દિવાનપદે આવ્યા. એ હકુમત એ વર્ષ ભોગવી, રાજ્ય પ્રજાનો સંપૂર્ણ પ્રેમ સંપાદન કરી, જેમની પાસેથી ૨૦ વર્ષ અગાઉ હજુર ઍસિસ્ટન્ટનો આજ્ઞ લીધો હતો તે જ રા. ચુનીલાલ સારાભાઈને દિવાનગીરી સોંપી સને ૧૯૦૪ માં એ નિવૃત્ત થયા.

આ વીસ વર્ષોનો ગાળો પણ મુંબાઈનાં વીસ વર્ષોની માફક અખંડ ઉદ્યોગ અને પ્રવૃત્તિનો હતો. સહુવારે વહેલા ઉઠવાની તો ટેવ છેક ન્હાનપણથી જ હતી છતાં જેમ જેમ

ભજવવા આવેલું. માત્ર એટલું હતું કે નાટકની ચોપડા તેમણે છપાવેલી તે સજવતી વખતે વેચાતી અને તેનો લાભ તેમને રહેતો. જુદી ન્હાની ગાંધેરા છુક કાઢેલી નહીં.”

આ, તેમ જ એ જ સ્મરણમુકુરમાં રણછોડભાઈ વિષે સ્વ. નરસિંહરાવે કરેલો જણાટાની છાલ વિષેનો ઉલ્લેખ એમના મૃત્યુ પછી ત્રણ મહિને જ પ્રસિદ્ધિ કાં પામ્યો ? રણછોડભાઈની હયાતીમાં જો નરસિંહરાવે એ હિંમત લીડી હોત તો તેમાં મદદનગી હતી. મહેને પણ એ જ દીલગીરી યાચ છે કે નરસિંહરાવ પણ હાલ હયાત નથી. પરંતુ ભક્તકવિ દયારામને વ્યભિચારી તરીકે ઓળખાવવાની નર્મદે જેમ પહેલ કરી ને એ જ રીતે દયારામને આજ અનેક ઓળખે છે તેવું રણછોડભાઈ વિષે ન યાચ એ માટે આ વિગતો આપવી અત્યંત આવશ્યક છે—અનિવાર્ય છે.

૧. જુઓ “સમાલોચક” જુન ૧૯૨૩. પૃ. ૩૭૬.

૨. જુઓ “ગુજરાતી” તા. ૨-૬-૧૯૨૩. પૃ. ૧૪૫૬.

કામતું પ્રમાણુ વધતું જતું તેમ તેમ એને નિયમિત કરવા માટે એ પ્રયત્નશીલ રહેતા અને સામાન્યતઃ સ્હવારે ૩. ૩૦ વાગ્યે ઉઠતા. દાતણપાણી અને શાઆદિથી પરવારી છ વાગ્યા સુધી સાહિત્યવિષયક લેખન યા વાંચન ચાલતું, પછી ૧૦ વાગ્યા સુધી ઑફીસનું કામકાજ કરતા ને ત્હાર પછી ભોજન લેઈ અર્થે કલાક આરામ લેતા. આ પ્રકારના આરામની એમની એક ખાસીયત હતી. પછી ૧૧.૩૦ થી ૩. ૩૦ સુધી ઑફીસમાં રહેતા ને ત્હાર પછી કામકાજનાં દાગળીયાં લેઈ હુલુરથી પાસે હાજર થતા. ત્હાંથી ૬-૭ વાગ્યે પરવારી ફરવા જતા. જેમ સ્હવારના ભોજન પછી આરામની, તેમ સ્હાંજે ફરવાની પણ એમને ખાસ ટેવ હતી. પરંતુ જો કામકાજને અંગે હુલુરથી પાસે જ મોડું થઈ જતું તો એ મોડુંક રાખ્યા સિવાય છૂટકો ન હતો. પછી જમી પરવારી, કુટુંબનાં બાળકો સાથે વાર્તાવિનોદ કરી લગભગ ૯-૩૦, ૧૦ વાગ્યે સૂઈ જતા. આતું એકધારે, નિયમિત, નિર્વ્યસની ને મિતાહારી જીવન એમના લાંબા આયુષ્યનું કારણ હોય એમાં સંદેહ નથી.

શરૂઆતનાં વર્ષોમાં એમને કામનો બોલો ઠીકઠીક પ્રમાણમાં રહેતો પરંતુ એને નિયમિત કરવા માટે રા. બ. મોતીલાલને ઘેર બેસી એનો ઉકેલ આણતા. એ બંને પાસે પાસે રહેતા હોવાથી અન્યોન્યને સહાય ને આથ હતી. રણછોડલાઈની પ્રામાણિકતા ને ઉઘમી જીવનની મહારાવશીને પરોક્ષે પડેલી છાપ એમની નિયમિતતા ને સત્યનિશ્ચયી તેમ જ કતવ્યપરાયણવૃત્તિથી કામનો સત્વર ઉકેલ થતો જેષ્ટ દહીસત થવા પામી તેમ જ વિશ્વસનીય પાત્ર તરીકે મહારાવશીને એમના પ્રત્યે પ્રેમ અને મમતા બંધાયાં, અને ગરાસદારના ગરાસ સંબંધી ગુપ્તવાડાલયુક્ત પણ Confidential કામ એમને સોંપવામાં આવ્યું. આપણાં દેશી રાજ્યોમાં ગરાસનો પ્રશ્ન એટલો વિકટ છે કે ત્હાંથી ભાઈ-ભાઈ વચ્ચે યૈમનસ્ય નીપજે છે, વૈરભાવ બંધાય છે ને વખતે જીવનનાં બલિદાન પણ દેવાય છે. વળી, એ વૈરભાવ પેઢી દર પેઢી વૃદ્ધિ પામી એટલી બધી રાત્રુવટ દાખવે છે કે એક જ કુટુંબનાં બે સંતાનો એક એકનો પડછાયો પડયે પણ અલગતાં હોય એમ માની પરસ્પરના વિનાશનાં કારણો શોધતાં જ રહે છે. આવી વસ્તુને હાથમાં લઈ, ઉભય પક્ષોને રીઝતી, ધાર્યા પ્રમાણે પરિણામ લાવવું એમાં સાચે જ મનુષ્યની સુદ્ધિશક્તિ અને કાબેલીઅત સમાયલી છે. વળી, કચ્છના વતનીઓને રાજ્યતંત્રમાં આગળ પડતો ભાગ આપવા માટે પણ એમણે મહારાવશીને વખતોવખત લલામણુ કરી સંસ્થાનનાં હોશિઆર, સુદ્ધિશાળી માણસોને નોકરીમાં રાખી, રાજકાજમાં પ્રવીણુ યાય, સમજતા યાય એ ઉદ્દેશથી ક્રમશઃ કેળવવાનો પ્રયાસ કરેલો, એ સિવાય દેશીરાજ્યોની દિલરૂબામાંથી રાગ, રાજ્યદંર-બાર ને પ્રજાના સંવાદી સૂરનું સંધુર ને કર્ણપ્રિય સંગીત તો જવદ્દેજ સાંભળવાનો પ્રસંગ સાંપડે છે. એવા બસુરા સંગીતની મહેફિલમાંથી પણ યથાશક્તિ આદ્લાદ આપી-અપાવી પોતાની પ્રતિભા, સ્પષ્ટવક્તવ્ય, ને નિખાલસપણાના નૈસર્ગિક ગુણે એ જલકમલવત્ નિર્લેપ રહી રાજ્યસેવા સાથે ગુર્જરગિરાની સેવા અવ્યાહતપણે કરતા રહ્યા. સાહિત્યશોખ એ એક પ્રકારનું વ્યસન છે, એના વ્યસનીને એ સિવાય જીવન શુષ્ક લાગે છે. મનુષ્યસુલભ

મોજશોખનાં અનેક સાધનો ને અઢળક ધનભંડાર હોવા છતાં એની દૃષ્ટિએ કંઈક ન્યૂનતા દેખાય છે. એનો અતૃપ્ત આત્મા કશાક માટે તલસી રહ્યો હોય છે. એ તલસાટ, એ ન્યૂનતા, એ શુષ્કતા શીટાડવા માટે, અનુકૂળ વા પ્રતિકૂળ સંજોગોની દરકાર કર્યા સિવાય પ્રવૃત્તિની પાવડી પર પગ મૂકી એ સદાનો તૈયાર જ રહે છે.

ઇંગ્લેંડના મહામંત્રી ગ્લેડસ્ટનની જેમ કચ્છના અમાત્ય રણછોડલાલ પણ શ્રી અને સરસ્વતીની એક સરખી ઉપાસના કરી એવું જ જીવન જીવ્યા છે. રાજ્યતંત્ર ચલાવતાં ચલાવતાં રણપિંગળ, નાટ્યપ્રકાશ, રત્નાવલી નાટિકા ને પાદશાહી રાજનીતિ, અપ્રસિદ્ધ રસપ્રકાશ, અલંકારપ્રકાશ, કાવ્યપ્રકાશ, શ્રાવ્ય કાવ્ય નિરૂપણ, ફારસી કાવ્યરચના અને રૂપાઈ જેવા શાસ્ત્રીય ગ્રંથો, ને કચ્છ દેશનો ઇતિહાસ (જેમાં ક્ષત્રપ, ગુમ, ગુંજર, વલ્લભી અને રાષ્ટ્રકૂટનો સંબંધ બતાવ્યો છે) વિગેરે પુસ્તકો લખી ગુંજર સાહિત્યદેવીને યથાશક્તિ નૈવેદ્ય ધર્યું છે.

ગુજરાતી ભાષામાં રણપિંગળ સમાન ઇંદ્રશાસ્ત્રનો એકેકે આકરગ્રંથ હોય એવું જાણ્યામાં નથી. છેક વેદકાળથી-વેદમાં વપરાયલા ઇંદ્રો ને તહેના ભેદવિવરણથી શરૂઆત કરી આજ સુધીના એકેકે એક વૃત્તાં, ઇંદનાં માપ, ઉદાહરણો, અન્ય વિદ્વાનોએ એ વિષે અન્યત્ર કરેલા ઉલ્લેખ ને ઉપયોગો, માત્રામેળ ને વર્ણમેળ વૃત્તો, તહેનાં અંગ ઉપાંગ તેમ જ ભારતીય કવિતારચનાનું નિયમન બતાવતું ગણિત ઇત્યાદિ મહત્વની માહિતીભર્યાં એ ગ્રંથત્રિપુટીનો એમણે ગુજરાતને આપેલો મહામૂલો ગારસો છે. એ સિવાય આપણા પિંગળશાસ્ત્ર જેવા મારવાડી ગીતરચનાના ડિંગળશાસ્ત્રને તેમ જ ફારસી કવિતારચના અથવા ખેતબાજી જેવા પરબ્રાન્તીય ઇંદ્રશાસ્ત્રને ગુજરાતને ચરણે ધરી ગુજરાતની ઇંદદૃષ્ટિ એમણે ઉઘાડી છે. અનેક વર્ષોના અથાગ પરિશ્રમને પરિણામે નિષ્પન્ન થયેલા આ ઇંદ્ર-શાસ્ત્રના ગ્રંથો જોઈ એમના પ્રત્યે સૌને યે પૂન્યભાવ જાગે એટલું જ નહીં પરંતુ એમની અખૂટ ધીરજ, ખંત ને સાહિત્યાભિરુચિ માટે ધન્યવાદનો ઉદ્ગાર સહસા નીકળે એમાં સંદેહ નથી. પોતાના લેખનમાં યા વક્તવ્યમાં શબ્દે શબ્દને જોઈ-જાળવી-જોખી વાપરનાર નિરભિમાન વિદ્વાની મૂર્તિસમા સાક્ષરશ્રી દિ. બ. કેશવલાલ ધ્રુવ કહે છે કે “તે (રણપિંગળ) તૈયાર કરવામાં ૪ શાસ્ત્રીઓ, ૩ હિંદી કવિઓ અને એક ફારસી ભાષાના વિદ્વાનની મદદ-પૂર્વક દરેક વિગત પોતાની મેળે તપાસી સુધારીને તેમણે એ આખો ગ્રંથ ભારે શ્રમ તથા ખંતવડે તૈયાર કર્યો હતો. કેટલાંક દેશી રાજ્યોમાંથી, નેપાળ જેવા દૂર દેશમાંથી સંસ્કૃત, ફારસી વગેરે ભાષાના કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથો તેમણે મંગાવ્યા હતા. એ સંબંધે મેં પણ કેટલીક સ્વચ્છતાઓ તેમને કરી હતી, જે તેમણે સ્વીકારી હતી. જુના વખતમાં પિંગળ રચવામાં ગણિત ઉપર બહુ ભાર મૂકતો તે રીતે તેમણે પોતાના ગ્રંથોમાં એ ભાગ પણ વિસ્તારથી ચર્ચ્યો છે. તે ફારસી બરાબર જાણુતા નહીં, તો પણ જે ફારસી અને અરબી ઇંદોની વિગતો તેમના પિંગળમાં છે તે તેમણે બરાબર ચોકસીથી પોતાની મેળે સમજીને ઉતારી છે. મારવાડમાં પ્રચલિત ડિંગળનો આધાર પણ તેમણે પોતાના ગ્રંથમાં લીધો હતો.”^૧ આ ગ્રંથમાં પોતાનાં સર્ગાસંબંધી ને રનેહીનાં નામસંયોગથી ખેટક, ખેંગાર, ઇચ્છા, પૂર્ણા, મનસુખ, રણોદય, હીરામણિ ઇત્યાદિ નવા વૃત્તો એમણે યોજ્યા છે.

નં. નં.મારવાડી ગીત રચનાના કિંગળ વિષયે ગુજરાતના લેખકોએ મૌન રાખ્યું છે. સંબંધિત છે-કે એ શાસ્ત્રોના કોષને અવ્યાસ ન હોય. પણ ફારસી કવિતારચના અથવા એતવાજ વિષે એ ભાષાના આપણા જુજ અભ્યાસીએ માં અગ્રસ્થાન ભોગવતા, authority ગણાતા, દિ. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી લખે છે. કે “દિવાનગીરી કરવાના કરતાં કિતાબખાનીમાં વિશેષ કાળ-ગાળો તરો. X X X મહારા મનમાં હતું કે બંને ભાષાના પિંગળથી સુત એવા માણસને હાથે જે એ કામ માથે લેવાય તો જરૂર ભાષાની એક. મહોલમાં મહોટી ખોટ પૂરી. પરંતુ અનાપારો મહારો આ પિયાર રા. રણુછોડભાઈને હાથે અમલમાં આપ્યો છે. X X X સંસ્કૃત અને હિંદી. હંદશાસ્ત્રનું જ્ઞાન આપણા જુના કવિઓમાં હતું તેમ મરાઠીનું પણ હતું ન. X પરંતુ ઉર્દૂ. આ ફારસી લઢલુ પર કવિતા કરવા તરફ તેમનું મન દોડેલું નહીં X X કારણ ફારસી કવિતારચના સમજાવે યા શિખવે એવું આગળના વખતનું એકે પુસ્તક હાલમાં જાણાએલું નથી. આ સમજાવે લીધે રા. રણુછોડભાઈના કામની કીમત વધે છે કારણ ગુજરાતી ભાષામાં. ધરમાળાની કાવ્યરચનાની સમજૂત આપવા પ્રથમ જ પ્રયાન કર્યો એ ગુજરાતી તથા ફારસી બંને ભાષાની રચનાનું ગૂઢ જ્ઞાન હોય તો જ બની શકે. રા. રણુછોડભાઈ ફારસી ભાષાની કવિતારચનામાં બહુ ઉંડા ગયા છે અને સાથે જ્યાં જ્યાં આપણા છદો જોડે એ ભાષાના છદોને મળતાપણ આવે છે ત્યાં ત્યાં તે બાબત હાંખવા દલીલ સાથે સ્પષ્ટ કરતા ગયા છે. (પૃષ્ઠ ૮૪, નારાય હંદ) ફારસી હંદશાસ્ત્ર વિષે કેટલાક ધણા સારા મંથો પોતે જોયા છે, તેમ જ ઉર્દૂ મંથોનું પણ પોતે અધ્યયન કર્યું છે, અને તેથી દરેક હંદને છોડે તેના જ માપનું એક ગુજરાતી ઉદાહરણ, એક ઉર્દૂ અને એક ફારસી એમ આપતા ગયા છે. એ વાત ખરી છે કે, જે એ પુસ્તકની કીમત ન સમજે તેને માત્ર ઉર્દૂ તથા ફારસી હંદશાસ્ત્રના પુસ્તકોના ઉતારા જેવું લાગશે. કારણ પ્રસ્તુત પુસ્તકનો મહોટો ભાગ લેખના પુસ્તકોમાંથી ઉતારી લીધેલી નકલ છે. પરંતુ તેને લીધે એ પુસ્તકની ઉપયોગિતામાં ખીલકુલ ખામી આવતી નથી. કારણ એ પુસ્તકની ખરી ખૂબી એ નકલ નથી, પરંતુ દરેક હંદ એટલે ફારસીમાં જેને “બદર” કહે છે તેની નીચે, જે માત્રાનું માપ, જે ગુજરાતી ઉદાહરણ આપ્યાં છે તે છે; કારણ આને લીધે જ માત્ર એકલું ગુજરાતી જાણનાર માણસ પણ આ પુસ્તકનો લાભ લેઈ શકે છે, અને ફારસી ભાષાની કવિતાની રચનાનું મૂળરૂપ સમજી શકે છે. આ પુસ્તક એક ખીલ રીતે પણ આપણી ભાષામાં ખાસ આવકારવાલાયક છે. ફારસી ભાષાની ગઝલોના કેટલાક સરસમાં સરસ નમુના એમાં ઉદાહરણ તરીકે આપવામાં આપ્યા છે અને તે દરેકનું સુંદર, સાચું તથા સરળ ભાષાંતર આપી, આપણા સાહિત્યકારોને એ ભાષાની ઉત્તમતાનું લેખક દર્શન કરાવ્યું છે.”

અભિનયાત્મક રૂપકો સિવાય, જનતાને જ્ઞાન સાથે ગંભીર આપે એવા ખીજે રાજ-માંગ નથી. એ રૂપકોના હોદાપબેદ ને નિયમન પરત્વે હારતમુનિએ જે શાસ્ત્ર રચ્યું તે નાટ્યશાસ્ત્ર. કાળ જતાં એનાં વિધિવિધ અંગો પર દશરૂપ, નાટ્યપ્રદીપ, નાટ્યસેખર નાટ્યરૂપણ્ય

ધ્યાદિ વિવેચનાત્મક ગ્રંથો લખાયા ને નાટ્યકલાની લગતી લેક્ષણે લાગતી ગદ્ય તો ખણી કાળધર્મે પ્રજ્ઞમાનસમાં પલટો થતાં નાટ્ય, નાટ્ય તરીકે મરી ભવાઈના રૂપમાં પરિણમ્યું. વસ્તુ, નાયક ને રસના ભેદથી નિષ્પન્ન થતા રૂપકભેદનું સંપૂર્ણ વિવરણ કરનાર આ નાટ્યશાસ્ત્રનો ગ્રંથ ગુજરાતી ભાષામાં પહેલો છે. આપણા નાટ્યશાસ્ત્ર વિષે ટુંકાણમાં નિર્દેશ કરી, પાશ્ચિમાત્ય વિદ્વાનોના અભિપ્રાયો ને યોગ્ય તૂલના તેમાંજ તહેમનાં નાટ્યનિયમનનો ઉલ્લેખ કરી ભરતખંડમાં રૂપકોનો પ્રચાર કચ્છારથી થયો તે જણાવ્યું છે. વળી, લક્ષ્ય-લક્ષણ ગ્રંથોની નામાવલિ, રૂપકના પ્રધાન ભેદો, નૃત્ત, નૃત્ય, લાસ્ય, ઇતિવૃત્ત, પતાકા, પ્રકરી, કાર્ય, ખીજ, બિંદુ, મુખસંધિ, અતિમુખસંધિ, ગર્ભસંધિ, અવમર્શસંધિ, નિર્વહણસંધિ, વિષ્કંભક, અંકવતાર, ચૂલિકા, પ્રવેશક, અંકાસ્ય ઇત્યાદિનાં લક્ષણો અને દૃષ્ટાંત, વસ્તુપ્રકાર, નાયકનાયિકાભેદ, ગુણ, સહાયકવૃત્તિ ને નાટ્યલક્ષણો, નાટક પ્રહસનના પ્રકારાન્તરોનો સમગ્ર સંચય તે રણછોડભાઈરચિત નાટ્યપ્રકાશ. એમાં જણાવેલાં શાસ્ત્રીય વિધાનો સ્પષ્ટપણે સ્હમજાવવાના ઉદ્દેશથી જ શ્રી હર્ષરચિત રતનાવલી ને કાલિદાસના વિક્રમોર્વશીયનું ભાષાંતર એમણે કર્યું હોય તો નવાઈ નથી.

મર્યાદિત શાસનસત્તા ને સંકુચિત વિચારોનાં વાતાવરણમાં જન્મી-છવી, અભિમાનનાં દોરમાં ક્વચિત્ માણસાઈ વિસરી જતા રાજાઓને, રાજકુમારોને અવસ્ય વાંચી, વિચારી, વર્તનમાં મૂકવા જેવું એમનું ખીણું પુસ્તક તે “પાદશાહી રાજનીતિ.” મૂળ ફારસી ભાષામાં હુસેન વાયજ કાશ્મી નામના વિદ્વાને રચેલા “અખલાસે મોસની”* ઉપરથી યોગ્ય ફેરફાર ને સુધારા વધારા સાથે તૈયાર કરી મહારાજાધિરાજ મિરજી મહારાવશ્રી ખેંગારજી સવાઈ બહાદુરને અર્પણ કરતાં એ લખે છે કે:—

વાંચવાની ઇચ્છા તે તો ભલે આ પુસ્તક વાંચે,
જેવા જે કા ચા'ય રાવ છખી આ તૈયાર છે;
આવો ભેગો રૂડો ભેગ ‘વાંચવા-જેવા’ સંભેગ,
પ્રભુએ પ્રસંગ આપ્યો એ માટે આભાર છે.

*

ફારસીમાંજ રચાયો, “અખલાસે મોસની” ધરી નામ;
તે પરથી ઉરદુમાં, “ગંજે ખૂખી” રચાઈ કરી હામ.

ફારસી ઉરદુમાંથી, મંગળજીથી સમજી સરવ સાર;
રણછોડભાઈએ આ, રચિયો નીતિતણો જ આકાર.

કચ્છાધિપતિ કેરા, અમાત્યપદ પર રહી રૂડી રીતે;
ભણ્યો, ભણ્યો, આપ્યો, અનુભવ આ રાજનીતિનો પ્રીતે.

ઓગણીસે પિસ્તાળી, ચૈત્ર શુદ્ધી સપ્તમી રવિવાર;
પ્રથમ પ્રહરમાં પૂરો, કરી લીધો ગ્રંથનો જ વિસ્તાર.

૨૫. નરસિંહરાવ સ્મરણુકુરમાં જેમને “જીગલ્લેડી”ના શબ્દપ્રયોગથી ઓળખાવે છે તેમાંના એક, મનઃસુખરામે પણ “દૈથીરાજ્ય અને મનુષ્યતિમાનો રાજનીતિસાર” નામનું પુસ્તક લખ્યું છે. માત્ર તફાવત એટલો જ કે રણુછોડભાઈએ ફારસી ઐતિહાસિક આદર્શો પ્રકાશ કરીને મનઃસુખરામે સનાતન આર્યસંસ્કૃતિનાં દૃષ્ટાંતો રચી ક્યાં. પરંતુ એ સ્મરણુકુરના શબ્દપ્રયોગથી નિર્દિષ્ટ થયેલી વ્યક્તિઓના મનોવ્યાપારની વિવિધતા તો સહજ તરીકે આવે એવી છે કે વર્દાત ને યોગના શુક્રમાર્ગે વિહરનાર મનઃસુખરામ ને નાટ્ય, છંદ, ને ઇતિહાસના રસપ્રદ વિષયે ઉંડા ઉતરનાર રણુછોડભાઈમાં સામ્યદર્શીત્વ કેટલું?

આ પ્રમાણે રાજ્યસેવા સાથે સાહિત્યસેવા કરતાં જીવનનો સાતમે દાયકો અર્ધો વીત્યો હતો. સરકારી નોકરીમાં થે પંચાવન વર્ષે શારીરિક ને માનસિક અશક્તિએને કારણે નિવૃત્ત થવાનો ધારો છે, ત્યારે ૬૬-૬૭ વર્ષે રણુછોડભાઈ નિવૃત્તિનિવેદન કરે એમાં આશ્ચર્ય નથી-યોગ્ય જ ગણાય. અત્યાર સુધી જીવનના પ્રધાન વ્યવસાયોમાં એક નિવાર્ય હતો, ખીન્ને અનિવાર્ય: જેની સાથે આખું જીવન સંકળાયેલું હતું. એટલે નિવાર્યને નિવારી, અનિવાર્યને અવશેષ આયુષ્ય સમર્પણ કરવાનો નિશ્ચય કરી એમની કંઈક “પંચયાત્રી ચાખડીઓ” હવે “વતન વિસાગે વિરામો” લેવા વળી; ને સંવત્ ૧૯૬૦ ના પ્રથમ જ્યૈષ્ઠ શુક્લ દ્વિતીઆએ નામદાર મહારાવશ્રીએ માસિક રૂ. ૩૫૦) નું નિવૃત્તિવેતન બાંધી આપી એમણે “એકનિઃશયી પ્રમાણિકપણે અને સંતોષપૂર્વક” બજાવેલી સેવાની કંદક કરી.

વતનનાં મત્તવ કાઢીને થે અજબ્યાં ન હોય, પણ વિશેષતઃ ઉત્તરાવસ્થામાં એનાં આકર્ષણ એટલાં પ્રબળ નીવડે છે કે મનુષ્યને ગમે તેવા સંજોગોમાં પહેલા વતન ભેગા થવાની તીવ્ર લાલસા પ્રગટે છે. આ સિવાય વડીલ બંધુઓ જેભાઈ ને ભાઈશંકરની હયાતી પણ રણુછોડભાઈને મહુધે દોરી જવામાં કારણભૂત હતી. પણ જે મનના બધાય મનોરથ ફળતા હોય તો મનુષ્યને દુઃખનો આભાસ સરખો પણ ન થાય. મહુધે આવ્યા પછી થોડા જ વખતમાં ભાઈશંકર ગુજરી ગયા: જેનો સહવાસ શોધતા હતા તેણે જ વિયોગ કરાવ્યો. એટલે ત્યાં રહેવું અસહ્ય થતાં મુંબાઈમાં નિવાસ કર્યો. દિવાનપદેથી નિવૃત્ત થયા છતાં રાજ્યકારણોને અંગે એમને કેટલોક કાળ ફાજલ કરવો પડતો, એ માટે એમની ચપલ સુદ્ધિશક્તિ ને બહોળું અનુભવસાગ જવાબદાર ગણાય. આંડીધુંડીના પ્રસંગોમાં રાજ્યના સલાહકાર તરીકે એમનો અભિપ્રાય પ્રજામાં આવતો એટલું જ નહીં પરંતુ કેટલીક વખત મહારાવશ્રી એમને બોલાવતા ને ઘણો વખત કચ્છ જવું પડતું-રહેવું પડતું. આવા જ કારણે સને ૧૯૦૭ માં ભારતીય બીજા ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે થયેલી એમની પસંદગીને એ સ્વીકારી ન શક્યા. જે કે સંજોગપ્રાબલ્યને લીધે અતિશય દીલગીરી સાથે એમને એમ કરવું પડ્યું હતું તો પણ એ વિચાર એમને વારંવાર ખટક્યાં કરતો હતો ને તેથી પોતાની સેવા ને સક્રિય સહાનુભૂતિ દર્શાવવા ૧૯૦૯ ના રાજકોટના ત્રીજા અધિ-વેશન વખતે અંતપર્વદ દાજરી આપી કંઈક સંતોષ અનુભવ્યો. લોકમાર્ગણીને વશ થઈ

શ્રી રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના અંગ્રેજી ભાષણના શીઘ્ર ભાષાંતર કે સાર માટે આજ ચારાવાર પ્રગતિના યુગમાં ગુજરાતના ભાષાશાસ્ત્રીઓને, પંડિતોને, દ્વિસ્પેષીને, કવિઓને, વિવેચકોને શ્રીમોહનદાસ ગાંધી તરફ આશાભરી આંખે જોવું પડે છે ત્યારે રાજકોટ સાહિત્ય પરિષદ પ્રસંગે પ્રદર્શન ખૂલ્યું મૂકતાં પોલીટીકલ એન્ટ હીલના અંગ્રેજી ભાષણનું સરળ, ભાવવાહી, શીઘ્ર ભાષાંતર કરતાં રણછોડભાઈએ અગવડ કે સંકોચ લેશમાત્ર અનુભવ્યો ન હતો. સામાન્ય રીતે આ વસ્તુ નજીવી ગણાય તો પણ પોતાની જ્ઞાનપ્રતિભાનાં તેજે આંશ નાંખનાર શારદાપીઠના પદવીધરોને જરી શરમાવે તો ખરી જ. આ પ્રસંગે પરિષદની “ભંડોળ કમિટી” નીમાઘ ને રાજરજવાડામાં સારો વગવસીલો ધરાવનાર હોવાથી રણછોડભાઈ દ્વારા સારી રકમ મળી રહેશે એ ધારણાથી એમને ભંડોળ કમિટીના એક સભાસદ તરીકે લીધા.

સાહિત્યસેવા સાથે રાજ્યસેવા કરતાં સમાજસેવાના વ્યાપક સ્વરૂપમાં જ્ઞાતિસેવાને એમણે ન્યાય નથી આપ્યો એમ નહીં. એમની માનસપુત્રીઓ-જયકુમારી, લલિતા કે કુળ વિષે નિબંધનું અંતર્ગત બીજી ઝીણવટથી તપાસીએ તો ગુજરાતની સમગ્ર બાળ ખેડાવાળ આહ્વાનનાં તત્ત્વ તાદૃશ્ય ચિત્ર રજુ કરી અભ્યુદયના વિવિધ માર્ગ દર્શાવ્યા છે. બાળલગ્ન, વૃદ્ધલગ્ન, એક પર બીજી પત્ની, કુળનું મહત્વ, મરણ પાછળની વર્ષાપર્યંત ચાલતી મિષ્ટાન્નની મહેફિલ, અને મીલીટરી પૅરેડ સરખી સરિયામ રસ્તા પર રીતસર ગોઠવાઈ તાલબદ્ધ રડવા કુટવાની રીત, એ સાથે જ ધૃણા ઉત્પન્ન કરે એવા રીવાજો છે. એ રીવાજોને નષ્ટ કરવામાં માતૃશ્રી ઇચ્છાબાઈના મરણ પ્રસંગે એમણે પહેલ કરી સુધારો દાખલ કર્યો ને રડવા કુટવાને બદલે ગરૂડપુરાણની કથા સાંભળી-સંભળાવી. સૌ. ખૂણાગૌરીના મરણ પ્રસંગે પણ એ જ નિયમ જાળવવામાં આવ્યો હતો એમ કહેવું જરૂરનું ન હોય. એ સુધારક હતા, પણ સંરક્ષક હતા; નર્મદની જેમ ઉચ્છેદક સુધારાવાદી નહતા. એમના આ જ્ઞાતિસુધારાને પગલે સ્વ. દિ. બ. હરીલાલ દેસાઈભાઈ દેસાઈ વળ્યા, એ બંનેના જ્ઞાતિસુધારણાના પ્રયાસો સંગીન, સત્વશીલ, ને સહૃદય હતા. રણછોડભાઈની એવી મૂક જ્ઞાતિસેવાઓથી પ્રેરાઈ, એમની વિદ્વતાને પ્રધાનતઃ સન્માની, શ્રીઅખિત્ર ભારતીય બાળ-ખેડાવાળ હિતવર્ધક સભાના પ્રથમ અધિવેશનના પ્રમુખ તરીકે, સને ૧૯૧૧ માં, એમની વરણી થઈ. એમના પ્રત્યે સૌની અપૂર્વ મમતા ને ઉપકારશુદ્ધિનું આ આશાવાદી ચિહ્ન હતું. આ નિમિત્તનું એમનું ભાષણ જ્ઞાન અને અનુભવથી કસાયલી કલમે લખાયલું હોવાથી ગુજરાતની સર્વ જ્ઞાતિઓને એક સરખું આદરણીય ને વ્યવહાર થઈ પડે એવું છે.

આ પછી બીજે જ વર્ષે, ૧૯૧૨ માં, ગુજરાત-બૃહદ્ ગુજરાતના ગુણજ્ઞ સાહિત્યકારો વડોદરાની એથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ નીમી વયોવૃદ્ધ, જ્ઞાનવૃદ્ધ, અનુભવવૃદ્ધ, પ્રતિષ્ઠામાન્ય રણછોડભાઈને સન્માને છે. વડોદરા એ રાજ્યધાનીનું શહેર હોવાથી રાજ્ય-રમતો જેવી કેટલીક રમતો પ્રમુખપસંદગી માટે આ વખતે રમાઈ હતી-પણ એનો ઉલ્લેખ અત્યારે અનાવશ્યક છે. (તેમ છતાં પરિશિષ્ટ ૨ માં એ વિષે સાચી માહિતી મળી રહેશે.) સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકેનું ભાષણ જેટલું સ્પષ્ટ, સરળ, ને નિરાડખરી ભાષામાં

લખાયેલું છે તેટલું જ વિદ્વતા, વૈવિધ્ય ને પરદેશી સાહિત્યો સાથે તુલનાત્મક વિચારોથી ભર્યુંભર્યું છે. વળી, ઐતિહાસિક ભૂમિકા પર રચાયેલું હોય આપણા ભૂતપૂર્વ ગૌરવને સતેજ કરી, પ્રેરણા ને પ્રોત્સાહન આપી “ગુર્જરગિરાના વાહુમયનો વિસ્તાર વધેલો જ્ઞેવાની x x તીવ તૃણ” પ્રકટાવે એવું છે. તે સિવાય, આજ રપ વર્ષો વીત્યે પણ જોતો ચોક્કસ નિર્ણય નથી થયો એવા પરિપક્વના બંધારણ સંબંધી એ લખે છે કે “એમાં પણ ખેંચ-મખેંચા કરવા સરખું નથી. આપણી પરિપક્વ મહાન કાર્ય એક સરખી ને સરળ રીતે કેમ ચાલ્યું જાય એવી યોજના વિચારપૂર્વક કરવાનું છે. વિદ્યા આદિનાં કાર્યો વિદ્વાનો સમાધાનીથી કરે છે, એવો દાખલો લેવા અને લેવરાવવાનો છે. એક પ શું છે તે આપણે બતાવી આપવાનું છે. વિદ્વાનોના એકમત કેવા થઈ જાય છે, તે શીખી આપણે લેકોને એ શીખવવાનું છે. માટે જો સરળતાથી, ચોખ્ખા હૃદયે, એક નિર્ણય પર હવણાં આવી શકાય એમ હોય તો, આ ચર્ચાપાત્ર વિષયનો નિર્ણય હવણાં લાવવો, નહિ તો, દીર્ઘચત્રતાને વશ થવાનું આપણે ચાલતું રાખવું હોય તો, તેમ કરવું ઉચિત છે.” જોડણી માટે, “બાંધછોડની રીતિએ” “વિશેષ મતને માન આપી” નિકાલ લાવવાનો વ્યવહાર પ્રયોગ એ સ્પષ્ટ છે.

પરંતુ લિપિના (દેવનાગરી) મહત્વના મુદ્દા પર ભાર દેઈ એ જણાવે છે કે “ઉપયોગી ગ્રંથોનો સરળતાથી દેશમાં વિશેષ સારો પ્રસાર થાય અને વિચારની આપ લે કરવાની સરળતા વધે, તેથી બાળશોધ લિપિ દાખલ કરવાની આવશ્યકતા વિશેષ છે.” એમના રચેલા હરિશ્ચન્દ્ર નાટકની સમાલોચના કરતાં ૨૧. નવલરામ લખે છે કે “દેશના એકપક્ષમાં ભાષા એ એક મુખ્ય તત્ત્વ છે x x દક્ષણીઓએ તો એ શુભ રીત અસલથી જ પોતાનામાં દાખલ કીધી છે. એનો લાભ એ થયો છે કે મરાઠી પુસ્તકો ગુજરાતમાં ઉપલબ્ધ વર્ગના લોકોમાં વંચાય છે, અને તેમાંથી આપણામાં ભાષાંતર પણ કેટલાએકનાં થયાં છે. દક્ષિણની એકે લાઇબ્રેરીમાં એક ગુજરાતી પુસ્તક નહીં હોય, અને એથી ઉલટું આ પ્રાંતમાં મરાઠી ચોપડીઓ ઠેકાણે ઠેકાણે જોવામાં આવે છે. આમ થવાનું મુખ્ય કારણ ગુજરાતી લિપિ છે. આપણામાં અસલ વિદ્યાના કામમાં બાળશોધ અક્ષર ચાલતા હતા, અને જુની રીતિ પ્રમાણે વર્તનારાઓમાં હજી તે જ ચાલે છે x x x (પણ) હવેનાં તો બાળ-શોધમાં છપાવવું એટલું અસાધારણ થઈ પડ્યું છે કે રણછોડભાઈને પોતાનો બચાવ કરવા સારૂ પ્રસ્તાવનાનાં આશરે બે પાનાં રોકવાં પડ્યાં છે. જે લિપિ હિંદુસ્તાનના બધા ભાગમાં વંચાઈ શકે છે, તે ગુજરાતીએ બરાબર વાંચી શકતા નથી એમ હોય તો ગુજરાતીએને ભારે શરમ છે x x x શાસ્ત્રીય અક્ષર જોને વાંચતાં ન આવડે તેને હાંજ તોળવા કરતાં બીજું કંઈ નથી આવડતું એ નિશ્ચય જાણવું x x ખરું કહીએ તો, જે લોકો એ અક્ષર વાંચી શકતા નથી તેઓ હિંદી ગુજરાતી પુસ્તકોની મતલબ સમજવાને પણ થોડા જ શક્તિમાન છે x x લખવામાં ગુજરાતી અને છપવામાં બાળશોધ અક્ષર આપણે વાપરતા જોઈએ x x ભાષાનું એકપક્ષ તો થવાનું હશે ત્યારે યશો પણ લિપિનું એકપક્ષ તો સહજ બની શકે એવું છે. માટે આપણે શા માટે ન કરવું જોઈએ?”

એ જ વિષય પરત્વે સુરતના સાહિત્ય પરિષદના પાંચમા અધિવેશન પ્રસંગે રણછોડ-ભાઈએ ઠરાવ પણ રજુ કરેલો જે વિષે હજી આપણે માત્ર વિચાર કરીને જ વિખરાઈએ છીએ એટલું જ નહીં પણ કવચિત્ મૂળાક્ષરો બદલવાના પ્રયોગો પણ આદરીએ છીએ એ ઓછું હાસ્યાસ્પદ નથી. જે આપણા સાહિત્યનું આન્તરપ્રાન્તીય મહત્વ જાળવવું હોય તો દેવનાગરી લિપિનો આશ્રય લીધા સિવાય અન્ય માર્ગ નથી જ એ સ્પષ્ટ ને નિઃસંદેહ છે.

ઇતિહાસ, વિજ્ઞાન ઇત્યાદિ વિષયોની ઉપયોગિતા જેમ જેમ આપણે પ્રીછતા થયા તેમ તેમ તે વિષયોને સાહિત્યના અંગ તરીકે આપણે અપનાવી લીધા, પરંતુ વાણિજ્ય જેવો વિષય, જેના ઉપર સમગ્ર હિંદની ને વિશેષતઃ ગુજરાતની પ્રતિષ્ઠા ને ગૌરવનું અવલંબન છે, બુદ્ધિશક્તિ અને દીર્ઘદષ્ટિનું સખળ પ્રમાણ છે તે, રણછોડભાઈ સિવાય ખીજ કોઈ પણ સાહિત્યકારે સ્પર્શ્યો હોય એમ જાણવામાં નથી. જેમ નાટ્યકાર, ભાષાંતરકાર, વાર્તાકાર તરીકે રણછોડભાઈ અગ્રણી છે તેમ વ્યાપારક્ષેત્ર પરત્વે કલમ ચલાવનાર પણ એ જ પહેલા છે. “ખીજનાં લખાણોને બાજુએ મૂકી હિંદનો વ્યાપારવિષયક પ્રાચીન, મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ થાય તો આપણા દેશનો વ્યાપાર આગળ કેવો ચાલતો હતો, હવેના કેવો ચાલે છે ને હવે પછી કેવો ચાલવો જોઈએ એ વિષેનો વિચાર ઉત્પન્ન કરાવનાર એક સારું સાધન તૈયાર થાય” એવા સ્વ. શેઠ મોરારજી ગોકુળદાસના અભિ-લાષને મૂર્ત સ્વરૂપ આપવા એ પ્રવૃત્ત થયા અને “યૂરોપિઅનોનો પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર” નામના મહત્વપૂર્ણ ને પ્રમાણભૂત પાંચ અંથો ઇ. સ. ૧૮૧૫ થી આરંભી ૧૮૧૮ સુધીમાં પ્રકટ કર્યાં. એ અંથોમાં ન્હાનામાં ન્હાની વસ્તુનું પણ વિગતવાર વર્ણન, ઇતિહાસ ને પરદેશી પ્રજાઓની નિરનિરાણી વ્યાપારવૃત્તિનું દ્વિગ્દર્શન એટલું સુંદર ને હૃદય-ગમ્મ રીતે રજુ કરવામાં આવ્યું છે કે એવું હજી સુધી કોઈ જગાએ એકત્ર થયેલું મળવું મુશ્કેલ છે. વળી, એટલેટલી વિગતો મેળવી, યોગ્યસ્થળે નિયોગ કરવો ને વ્યાપાર જેવા શુદ્ધ વિષયમાં રસ ઉત્પન્ન થાય એવી સ્વદમદષ્ટિએ એનો અભ્યાસ કરી અનુભવસિદ્ધ જ્ઞાને પુલનાત્મક વિચારો રજુ કરવા એ એ અવસ્થામાં ન્હાતું સૂતું કામ નથી. વિશ્વવિગ્રહનાં મોંઘવારીનાં વર્ષોમાં દેવનાગરી લિપિમાં સળંગ છપાયેલા એ અંથોની સફાઈ ને વિશેષતઃ શુદ્ધિપત્રનો અભાવ લેખકની ચોકસાઈ ને લિપિવિષયક દઢાગ્રહ માટે માન ઉપજાવે એમાં તવાઈ ન હોય. એ જ અંથો ઇંગ્લેંડ કે અમેરિકાના કોઈ વિદ્વાનને હાથે લખાયા હોત તો અત્યંત સુધીમાં એની ૨૦૦ આવૃત્તિઓ થવા પામી હોત પણ આપણું દુર્ભાગ્ય કે આપણું

૧. વાર્તા સાહિત્યનો પહેલો અંથ તેા ગુજરાતીમાં નાટક સાહિત્યનો પાયો નાંખનાર રણછોડ-ભાઈ ઉદયરામને હાથે ‘પ્રસ્તાવિક કથાસમાજ’ (આ પુસ્તક અમને રા. દુર્લભરામના ખાનગી પુસ્તકમાંથી મળ્યું હતું તે માટે તેમનો આભાર માનવો ઘટે છે) એ નામે ઇ. સ. ૧૮૬૬ માં બહાર પડ્યો છે. x x પ્રસ્તાવિક કથાસમાજ, સ્ટાર ઓફ ઇન્ડિયા પ્રેસમાં, ઇ. સ. ૧૮૬૬ માં, ‘અવકાશની વેળાએ આનંદ પામવા સારૂ લોકોને કોઈ પણ પ્રકારની ગમત જોઈએ છીએ; પંજી જેવું તેમનું જ્ઞાન તેવું ગમત પામવાનું સાધન” એવા ઉદ્દેશથી રણછોડભાઈ ઉદયરામે છપાવેલું.

આપણા પ્રત્યે જ ઉદારીનતાની નજરે જોવા ટેવાયા છીએ. આપણાં મૂલ્ય પરદેશીઓ પહેલાં અંકિત કરેલાં જ આપણે દેખાદેખી પ્રેરાઈએ છીએ. નહીં તો હિંદનાં-ગુજરાતનાં એવાં અનેક ઢાંકમાં રતન ઢાંકાયલાં રહ્યાં છે એવાં ન રહેત. આ અર્થપ્રચલના અનુસંધાનમાં લખાયેલા અગીઆર અપ્રકટ ગ્રંથો, કોઈ પ્રગટથાણની ભાવના હવતો લક્ષ્મીનંદન જાગે તે પ્રકાશનનું પુણ્ય લેવા તત્પર થાય તો લેખકનો શ્રમ સફળ થયો ગણાશે.

એ દરમિયાન સને ૧૯૧૫ માં રાહેનશાહ પાંચમા જર્જોર્જના જન્મદિવસના માંગલિક પ્રસંગે નામદાર ક્ષીટીશ સરકારે એમની સ-રસ, સંગીન સાહિત્યસેવા તેમ જ અંશતઃ રાજ્યસંવાની યોગ્ય કદર કરી દિવાનખહાદુરનો માનવંતો ઇકઙ્ગ ઇનાયત કર્યો. આ માનને માટે એમની યોગ્યતા કબ્હારતીએ પૂરવાર થઈ ચૂકી હતી તો પણ ક્ષીતીશર દલપતરામ પછી જો કોઈ ગુર્જર સાહિત્યકારને એની સાહિત્યસેવા બદલ પહેલું રાજ્યમાન મળ્યું હોય તો તે રણછોડભાઈને જ. એ નિમિત્તનાં અભિનંદન આપતાં પુનેથી તા. ૧-૧-૧૯૧૫ ના પત્રમાં સર પ્રભાશંકર પટ્ટણી સર્વથા સત્વું જ લખે છે કે “આપના નવા માને આપના ખરા શુભોમાં કાંઈ વધારો કર્યો નથી. લોકોની દૃષ્ટિએ જે યવાની જરૂર તે થયું છે. આપ એ માનથી પણ વધારે માનને યોગ્ય છે. પણ આ જમાનો કોઈ અંદર દિશા તરફ જ નજર કરી રહ્યો છે. ધણા ખેતાખ ધારણ કરનારા જ્યારે થોડા કાળ પછી સ્મૃતિમાંથી ભુંસાઈ જશે ત્યારે આપ આપની સાહિત્યભક્તિથી અમર રહેશો.”

અને કબ્હના દિવાન રણછોડભાઈ કરતાં, ગુજરાતના એક સમર્થ સાહિત્યકાર, આજ નાટ્યકાર, ને ઇતિહાસ લેખક-સંશોધક તરીકે રણછોડભાઈ સુપ્રસિદ્ધ નથી એમ કોણ કહેશે ?

આપારના ઇતિહાસગ્રંથો લખતી વખતે બાલુએ મૂકેલાં ખીજાં લખાણોને હાથપર લેવાનો તથા જુનાં પુસ્તકોની નવી આવૃત્તિઓ માટે સુધારા વધારા કરવાનો હવે યોગ્ય સમય આવ્યો હતો. તેમ જ તે દરમિયાન નાટક સીનેમાઓ જોઈને ત્હેના રંગગંગની સૂક્ષ્મ ચિકિત્સા કરવાનો પણ અવકાશ મળ્યો હતો એટલે રંગભૂમિની સુધારણા કાળે હવે વિશેષતઃ ધ્યાન આપવા લાગ્યા. હાલની નાટકશાળાઓમાં બતાવવામાં આવતાં અસંખ્ય રૂપકો, નટના નિર્દેશ ને વિકારી અભિનય, તેમ જ અમર્યાદ શૃંગારપ્રદર્શક કવિતાઓ-ગાંધેનો સાંભળી હલકી વૃત્તિના પ્રેક્ષકો “વ-સંભોર”ની તાળીઓના ગડગડાટ રંગભૂમિનું જે પવિત્ર વાતાવરણ કલુષિત કરે છે તે માટે નાટક સીનેમાના માલીકોને રૂબરૂમાં મળી ખાસ આગ્રહપૂર્વક વિનંતી કરતા કે રંગભૂમિનું પવિત્ર સ્થળ એવું શુદ્ધ રાખવું” જોઈએ કે જ્યાંથી પ્રેક્ષકો સાત્વિક, આનંદ અને જ્ઞાન મેળવે. પરંતુ, “અર્થના ખાણ પૂરવાને” ઇરાદે જ ચલાવે રાખતા માલીકોને આ રૂબરૂ નહીં, એટલું જ નહીં પણ લેખકો ઉપર સ્વામિત્વનો દહક ભોગવી એવાં જ રૂપકો રચવાનો આગ્રહ કરતા. આ પ્રમાણે નાટ્યકલાનું પતન થયેલું નિહાળી તેમ જ પ્રેક્ષકોની વૃત્તિ પણ એવા જ પ્રયોગો તરફ વિશેષ દળતી જોઈ, એવું પરિણામ કેવું આવે છે એ વસ્તુતઃ બતાવવાને સને ૧૯૨૦ માં એમણે નિર્ણયગારનિર્ણયક રૂપક લખી, પ્રેસિદ્ધ ક્યું. માત્ર વસ્તુનું જ વાસ્તવિક નિરૂપણ કરેલી આ રૂપકની પહેલી આવૃત્તિમાં શી અને કેવા પ્રકારની અશ્લીલતા સ્વ. નરસિંહરાવને

દેખાઈ હશે તે તો તે બાણે પરંતુ દ્વિતીય સંસ્કરણ પામેલો એ લેખનપ્રયોગ વાસ્તવિકતાની દૃષ્ટિએ અયોગ્ય તો નથી જ. કારણ કે તે દ્વારા, વર્તમાન પરિસ્થિતિનું માત્ર આલેખન કરીને જ સંતોષ ન માનતાં “નાટક અને સીનેમાનાં પ્રકટ થતાં અયોગ્ય દૃશ્યો જોવાથી થઈ આવતી નિઃશૃંગાર રસની માઠી અસર અટકાવવાના હેતુથી આ નિઃશૃંગારનિષેધક રૂપકની રચના કરવામાં આવી છે” એમ પ્રસ્તાવના દ્વારા ઉદ્દેશ સ્પષ્ટ કર્યો છે.

લલિતાદુઃખદર્શક, નળદમયંતી, હુરિશ્ચન્દ્ર ઇલાદિ એમનાં રચેલાં નાટકોના નાટ્ય-પ્રયોગો અનેકવાર થયા હતા ને સારો લોકાદર પામ્યા હતા.^૧ તો પણ દૃશ્ય નાટકો તરીકેની શાસ્ત્રીયક્ષતિઓ એમાં ન હતી એમ નહીં. છતાં રંગભૂમિને અનુકૂળ થઈ પડે એવા પ્રકારના ફેરફાર કરવાની યોગ્ય માગણીઓનો જ એ સ્વીકાર કરતા કારણ કે એમના મનતવ્યાનુસાર એવા પ્રકારની છૂટ આપવી અનાવશ્યક હતી. માત્ર “લલિતા”નો પ્રયોગ દીર્ઘ હોવાથી રવિવાર સિવાય અન્ય દિવસે અમુક પ્રમાણમાં ટુંકાવવાની સંમતિ આપેલી.

૧ “× × પણ હવે અમારી પાસે ખરી મક્કસદ જે હિંદુ નાટકો કરવાની હતી તે પૂરી પાડવાની કોશિશો ચાલુ થઈ. કમીટીની સલામાં શેઠા રણછોડભાઈ ઉદયરામ અને મનસુખરામ સૂર્યરામ સરખા વિદ્વાનો હતા. તેઓએ શેઠ કાબરાજને સલાહ આપી કે મંડળીને “હુરિશ્ચન્દ્ર” નાટક આપવો. શેઠ કાબરાજએ તે હુર્ષ સાથે વાંચ્યો, અને શેઠ રણછોડભાઈની પરવાનગીથી “સ્ટેજ”ને ખેસતો કરવા તેમાં કેટલાક ફેરફાર કીધા. ગાયનોમાં વધારો કીધો, અને અમોને વાંચવા માટે તે મોકલી આપ્યો. પણ એ નાટકે તો અમોને બારે રમુજમાં મૂક્યા. તેમાં શુદ્ધ ભાષા અને ધોત્યાં સાથે જ મુખ્ય કામ લેવાનું હતું, એટલે તેની પસંદગીને બદલે તો ઘણી હસાહસ ચાલી. પારસીઓથી શુદ્ધ ભાષા બોલાશે કે નહીં, તે પારસી તમાશગીરોને પસંદ પડશે કે નહીં, હિંદુ તમાશગીરો જેવાશે કે નહીં, તે ઉપર મશ્કરી થશે કે નહીં, દિવ્યાદિ ઘણો અદેશો ઉત્પન્ન થયો. નાટક પાંછો મોકલ્યો. પણ શેઠ કાબરાજ તો તેથી અચરત થયા. અમોએ તેનાં કારણો સમજાવ્યાં, તેથી તેવણુ અમારી અક્કલ ઉપર હસવા લાગ્યા. તેવણુ પોતે એ નાટક અમોને વાંચી સંભળાવવાનો ઠરાવ કીધો. તે ખેલ એ શેઠે એવી સરસ છટાથી વાંચ્યો કે તે અરધો વાંચતાં જ અમે તે કબુલ કરી દીધો. અને અમારી મૂર્ખાઈ ઉપર અમે જ હસવા લાગ્યા. હવે એ ખેલ “સ્ટેજ” લાયક તૈયાર થઈને અમારી પાસે પાછો આવ્યો. તેની “રીહીઅર્સલ” ચાલી, કાબરાજ શેઠે બારે ઉલટથી તે ખેલની અને તેમાંનાં ગાયનોની તાલીમ આપવા માંડી. ખેલાડીઓએ તેવી જ ઉલટથી તે તૈયાર કરી આપ્યો. તેના રાજાઓના મુકુટો, તેના રૂપીઓ અને જતીઓના માથાની તથા મુછોની લાંબી લાંબી જતા, તેમની પગની પાવરીઓ, ધોત્યાંઓ, અને ખીજ એવી જ હિંદુ સામગ્રીઓ પ્રથમમાં જેમ અમને બારે કંઠાળો આપતી હતી તેમ રમુજ પેદા કરતી હતી. તેની શુદ્ધ ભાષા માટે-અગત્ય કરી પારસી ખેલાડીઓ ઉપર-શેઠ કાબરાજ વિશેષ ધ્યાન આપતા હતા. હવે તેની “ગ્રાંડ રીહીઅર્સલ” કમીટીએ બારે ખુરાલી સાથે પસાર કીધી. પારસીઓની શુદ્ધ ભાષા બોલવાની છટા માટે કમીટીના હિંદુ સભાસદોએ તેમને સાખાશી આપી. પણ હવે ખેલ કરવો ક્યાં ? × × × × હવે ત્યાં ખેલ ચાલુ થયો. પારસી તેમ જ હિંદુ આલમ એટલી બધી ફરખાન થવા લાગી કે દરવાજે ટાા વાગતામાં બંધ કરી તમાશગીરોને પાછા વાળવાની ફરજ પડતી. શનિ, બુધ, અને સોમવારે બારે ઠંઠ સનમુખ નાટકો ચાલુ રહેતાં. છેલ્લે, આ ખેલ નાટક ઉત્તેજક મંડળીની ૧૬ વરસની કારકીર્દિમાં ખીલ ખેલો કરવા છતાં આશરે ૧૧૦૦ વખત થયો છે. તે વેળાના ખેલાડીઓની બાહોશી, ખેલની ઉદાર રચના, અને તેની તાલીમ સાથે તેની પૂરતી સામગ્રી, આજના જમાનામાં જીવતા રહેલા આસામીઓ હજી યાદ કરતા મે પોતે ઘણી વેળા સાંસળ્યા છે. આ નાટકની બહોળલાલી, તથા તેની આવકની ભારે ફેલઝેલ, હાલના જમાનામાં હું એકલા જ જીવતા રહેલા તેના માલિકને હજી હરખાવે છે.

શૈશ્વ્યાતમા જોમ મહાભારત અંતર્ગત કથાઓનું વસ્તુ લેખ નાટ્યરચના કરી હતી તેમ હવે ઇતિહાસ તરફ દષ્ટિ ફેરવી ઐતિહાસિક વસ્તુઓને શું થવાનો વિચાર કર્યો અને ક્રાન્સનો ઇતિહાસ વાંચી ત્યાં પ્રથમ સ્થાપનાર મેરોવિનવિજયનના સંજ્ઞાની વસ્તુ, જેનો અત્કાર સુધી કપ્પાંધ્યે ઉપયોગ થયેલો નહીં હોવાથી, તેમજ “બની ગયેલા બનાવો ઇતિહાસનાં વિરતીલું” પૃષ્ઠોમાં નોંધાયેલાં હોવાથી તેમાંના જુદાજુદા પ્રસંગોનું તોરણ મનુષ્યના શુભ વર્તનને ઉત્તેજિત કરે એવા પ્રકારે રચના કરીને પ્રસિદ્ધિમાં મૂકેલું હોય તો તે અભિમત અને ઉપયોગી થઈ પડે” એ આશયથી “વૈરનો વાંસેવરનો વારસો” નામનું રૂપક ૧૯૨૨ માં પ્રકટ કર્યું. આ નામપ્રયોગ અતિ દીર્ઘ હોઈ જરી વિચિત્ર લાગે એ સ્વાભાવિક છે. પરંતુ ભૂલનું ન જોઈએ કે એનું મૂળ નામ તો “વૈરનો વારસો” જ હતું, અને એ પ્રકટ થાય તે અગાઉ શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી રચિત “વૈરની વસુલાત” પ્રસિદ્ધ થવાથી નામની શું ચર્ચા ન થાય એ માટે એવડું મોટું નામ પસંદ કરવામાં આવ્યું હતું.^૧

અને અવસાન અગાઉ માત્ર બે માસ પર, જન્યુઆરિમાં, પ્રકટ કરેલું “બૂઠલ પિરહાનાં ફૂડાં ફૂટ્યાં” એ ગુજરાતને અર્પણ કરેલી એમની છેલ્લી ભેટ. દેશનીકામની શિક્ષા થયા છતાં જે ફૂડાં ફૂટ્યાં કરતાં અટકતો જ નથી એટલું જ નહીં પણ આગબોટના મોલીક ધર્મપાળ જેવા ધાર્મિક વૃત્તિના મનુષ્યને, રણમથલ જેવા વફાદાર કિલિદારને ફ્રંસની પોતાના ઉપયોગમાં લેવા કેવી હીકમતો રચે છે, જાબાલિ મુનિને વેશધારી ફ્રંકા છળ ને પ્રપંચો રચે છે ને ત્રેનું પરિણામ કેવું આવે છે તેમજ એના શાગીર્દીની શી રિયલિ થાય છે તે સુંદર રોમાંચક રીતે બતાવ્યું છે. એ વર્તમાન યુગના નિત્યના પ્રસંગોની સુંદર શું થણીવાળું સીનેમા થોડા રૂપક શહેરના જીવનનું સુરેખ પ્રતિબિંબ પાડે છે. એના

× ■ × શેઠ રણછોડભાઈ હવેરામની કલમથી લખાયેલા “નળદમયંતી” નાટક ત્યાં ચાલુ કાઢ્યા. × ■ × આ નાટકે પણ હિંદુ કોમમાં બારે લોકેશ્વરી કરી મૂકી હતી. તેણે હિંદુ સ્ત્રીઓનું એટલું બધું ખેંચાણ કરવા માંડ્યું, કે તેમની લાગણી અને આભરના રક્ષણમાં હરકત નહીં થાય તેને મટિ માલિકોને બારે બદોબસ્ત રાખવો પડતો હતો. એકે જાલીમાંથી એ બાઈઓનાં ૫૦-૫૦ અને ૬૦-૬૦ નાં ટાળાં ઉતરી પડતાં હતાં. પણ નાટક ચાલતી વેળા તેમનાં બચાવોના રડવાના અવાજથી ખેલમાં બારે હરકત પડવા લાગી. કમીટીએ બચાવોના માને દાખલ નહીં કરવાને ધત્ત લખ્યો, પણ શેઠ કાબરજીએ તે સભા ધણી કંઈ જાણતી અમેને સૂચના કાઢી કે ખાળકોને મટિ થોડાક હોંચકા નાટકરાજાની ગ્યાલરીમાં, અને બાહ્ય કમખાઉંડમાં રાખવા અને અમારા મેનેજરો પાસે તેની સંભાળ રખાવવી ! આ ઉપાય હિંદુ સ્ત્રીઓનું બારે ખેંચાણ કરનારો નિવડયો. આ નાટક પણ હરિશ્ચંદ્ર માફક ધણી વાર ચલ્યો, તેને ત્રણ મહિના સુધી તો દરરોજ ખોલ્યાબોલ તમારાગીરો વચ્ચે ચાલુ રાખવાની ફરજ પડી હતી. માલિકો પૈસે લાચરૂ થયા.”

—“સ્ત્રીબોધ”નો ખાસ વધારો.

કે. ન. કાબરજી સ્મારક અંક. ઇ. સ. ૧૯૦૪.

૨. ફરામજી ગુસ્તાદજી દલાલનો લેખ. પૃ. ૬૦.

૧. વડોદરાના “સાહિબ” માસિકે એપ્રિલ, ૧૯૨૩ ના અંકમાં કરેલું એનું અવલોકન ને રીડીને જવાબ રણછોડભાઈ આપે તે અગાઉ એમનો દેહવિલય થતાં એ જવાબ લખેલા પરી રહ્યો છે,

અનુસંધાનમાં લખાયેલાં, અને નિંદશૃંગારની સખ્ત ઝાટકણી કાઢતાં ખીજાં એવાં જ રૂપકો, રસપ્રકાશ, અલંકારપ્રકાશ, ને કાવ્યપ્રકાશના શાસ્ત્રીયગ્રંથો, તેમ જ ખીજાં અનેક અધૂરી વસ્તુઓના થોડા અધૂરા ને અપ્રકટ રહ્યા અને “ગુજરાતના આદિ લેખકોમાંના એક અગ્રગણ્ય લેખક, અને સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ભૂત અને વર્તમાનને શૃંખલિત કરનાર એક વિરલ અંકાકાશ”^૧ કાવ્યધર્મે વૃદ્ધ પણ નિત્યયૌવન નાટ્યકારની, નિરભિમાન વિદ્વાતાની આકારશુદ્ધ પ્રતિમા, ગુજરાતનો સ્વતંત્ર ઇતિહાસ લખવાના વણમહોર્યા સંકલ્પ સેવી ત્રિદોષના વ્યાધિથી માત્ર ૯ દિવસની માંદગી ભોગવી મુંબઈમાં, સોમવાર તા. ૯-૪-૧૯૨૩ (ચૈત્ર કૃષ્ણ ૯, ૧૯૭૯)ની રહાંજે ૬ વાગ્યે આપણી સ્થૂલ દૃષ્ટિથી અદૃશ્ય થઈ અને મુદ્રાયંત્રમાં મોકલેલી પ્રેમરાય અને આશ્મતીની ખીજા આરૂંતિનું પ્રકાશન એમના મૃત્યુમાસમાં જ એમના પુત્ર રા. કનૈયાલાલને કરવું પડ્યું.

ઇ. સ. ૧૮૫૯ માં “વિવિધોપદેશ”ના પ્રકાશનથી શરૂ કરી ૬૫ વર્ષની અખંડ સાહિત્યસેવા કરતાં, પોતાનાં અનેકવિધ સર્જનોમાં જે સાદાઈ, સરળતા, સ્પષ્ટતા, ને ઉચ્ચ આદર્શ એમણે રજુ કર્યા છે તેને જ અનુવૃત્ત એમનું દુન્યવી જીવન હતું. શ્રીમંતાઈ અને વિદ્વાતાના પ્રમાણમાં મહોટાઈ કે અભિમાનનો સંપૂર્ણ અભાવ, તેમ જ વિનોદી સ્વભાવને લીધે ન્હાના મહોટા સૌ કોઈને એ પોતા તરફ એક સરખા આકર્ષતા અને વિશેષતઃ ઉગતા લેખકો પ્રત્યે સદ્ભાવ, સૌજન્ય, સહાનુભૂતિ દાખવી પ્રેરણા અને પ્રોત્સાહન આપતા. ૮૬ વર્ષની ઉંમરે બાર બાર વાગ્યા સુધી જગી સ્વ. વિલાકરની “રંગભૂમિ” માટે તૈયાર કરી આપેલી લેખમાલા ગુર્જર રંગભૂમિના ઉત્કર્ષ માટે એમની ધગશ ને કર્તવ્યપરાયણતાની મૂર્તિમંત પ્રતીતિ છે. એટલું જ નહીં પણ એમના તદ્વિષયક ધૈર્ય ને અપ્રમેય પરિશ્રમ માટે સૌ કોઈ મુગ્ધ થઈ પૂજ્યભાવથી વંદના કરે એમાં નવાઈ નથી.

પોતાનાં પુસ્તકો અમુક રીતે જ છપાય, અમુક રંગના પુઠાથી જ બંધાય, અમુક આકાર જળવાય, એ માટે એ જેટલી કાળજી રાખતા તેટલી જ, બલકે વિશેષ, એનાં મુદ્રે વાંચી જવામાં રાખતા અને એથી જ એમનાં પુસ્તકોને શુદ્ધિપત્રની જરૂર ન રહેતી. જેમ લેખનમાં તેમ જીવનમાં પણ એવી જ સાદાઈ, સરળતા, નિરાડંબરીપણું, નિયમિતતા, ને ચોક્કસાઈ ઉતાર્યાં હતાં. સફેદ ધોતીયું, સફેદ પહેરણુ, ને માથે ભૈયાશાહી સફેદ ટોપીથી સજ્જ થયેલી, આસપાસ પુસ્તકો, મુદ્રે, કાગળીયાં, ન્યુસપેપરોથી વિંટળાયેલી આ પ્રતિભાસંપન્ન વિદ્વદ્મૂર્તિને અભ્યાસખંડમાં નિહાળવાનો જેને ધન્ય પ્રસંગ પ્રાપ્ત થયો હશે તેણે મૂકવાણીમાં, સહસા, વિનીતભાવની વંદના કીધી હશે.

આ પ્રમાણે જીવન ને ક્વનનું સાંગોપાંગ સામ્ય જળવી જીવનાર મૂર્તિને રા. જોડાલાલ લાલાજી દેસાઈ નિવાપાંજલિ આપતાં લખે છે કે:-

સાહિત્ય ખોટને પૂરી જેણે ભાષા સાદી શુદ્ધ,

આડંબર નહીં વાણી, તનમાં, જેની અલૈકિક શુદ્ધ રે-

X

X

X

X

વાતેડા ને અષ્ટ પ્રહરનો ઉલમ નિયમી પૂર,
દીડો મ સ્વણીયો કે નર આવો નૌતમ જેનું નૂર રે-
બોલી રહેણી બદલી ન જેણે બદલ્યો નથી પહેરવેશ,
હસ્ત થકી નથી ત્યાગી કલમને ચાક ન લાગ્યો લેશ રે-

એ અવિરલ પુરુષાર્થની પ્રતિમા, અખંડોલોગની મહોબ્બલ મૂર્તિ, અર્વાચીન યુગનાં આઘનાટયકાર, શુજ્ઞ રંગભૂમિના પ્રખર ઉત્કર્ષવાંચ્છુ, દેવનાગરી લિપિના તીવ્ર પક્ષપાતી, શુજ્ઞ સાહિત્યમાં પહોળા ઉચ્ચાર કાળે અવળી માત્રાના આઘ પ્રણેતા, જે યુગમાં શુજ્ઞરાતી કેળવણીનો પાયો નંખાતો હતો અને શ્રી સ્વામીનારાયણનાં વચનામૃતો સિવાય અન્ય ગણ પુસ્તક ન હોતું ત્યારે જન્મી, હજારોની સંખ્યામાં નિશાળો ને કરોડોની સંખ્યામાં પુસ્તકો ઉભરાયાં ત્યારે પંચત્વ પામ્યા.

એ અમોઘ શક્તિશાળી સાહિત્યકારને, આજ શતાબ્દી પર્વે, કવિ નર્મદને દીધેલી જ શ્રદ્ધાંજલિ યોગ્ય હોષ શકે કે:-

શતાબ્દીએ સંસ્મરણો તહમારાં,
શકે ભવે, જે મુદ્દુ આત્મ મહારા;
પ્રભા-પ્રભુતા તુજ આત્મની ઝીલી:
સદા સુહૃદિં નિજ આત્મથી ખીલી !

પરિશિષ્ટ ૧

“ભાઈ રણછોડ ઉદેરામને માનપત્ર આપવા સાથે તા. ૧૪ મી ડીસેમ્બરને રાજ સાંજના ૬ વાગતાં હીમાભાઈ ઇન્સ્ટીટ્યુટમાં સભા ભરાઈ હતી. મહેરમાન એલેક્ઝાંડર નારડીન સાહેબ સભાપતિની પુરશીએ બિરાજ્યા હતા. રા. સા. ભોગીલાલ પ્રાણવત્સલભદ્રાસ, આજમ મગનલાલ વખતચંદ, રા. સા. મહિપતરામ રૂપરામ, અને ગાયકવાડ મહારાજના વકીલ રા. સખારામ વિનાયકરાવ તથા સ્કુલના શાસ્ત્રી ભારકરાચાર્ય વગેરે આશરે ૬૦ સભાસદો હતા. તે વખતે જે માનપત્ર આપ્યું તેની નકલ નીચે મુજબ:-

માનપત્ર

ભાઈ રણછોડ ઉદેરામ,

રહેવાસી મહુધા, જિલ્લો ખેડના. નાતે ખેડવાળા આઠાણુ. ભાઈ, તમે અમદાવાદની હાઇ-સ્કુલમાં અંગરેજી અભ્યાસ કરીને અહિંના કેળવણી ખાતાના કામમાં, દિલ ઉલટથી ધણી સારી મેહેનત લીધેલી છે; અને હાલ તમને અહિંના પરી. બેહેચરદાસ અંબછદાસે પોતાની મુંબછની દુકાન ઉપર મોકલવાનો બંદોબસ્ત કર્યો વારતે તમે એક બે દિવસમાં મુંબછ જવાના છો. અને તમે અહિંના લોકો સાથે ધણી પ્રીતિ મેળવી છે, માટે આ વિશાળ અભ્યાસક સભા તમારો ઉપકાર માનીને આ માનપત્ર આપે છે.

તાં ૧૬ મી ડીસેમ્બર સન ૧૮૫૭ તે ૬૧ ની સાલ આખર સુધી તમે આ સભાના સેક્રેટરીનું કામ સારી રીતે ચલાવ્યું. અને પછી મેહેરખાન પીલ સાહેબની હજુરમાં તમને નોકરી મળ્યાથી પ્રગણમાં ફરવા જવું પડ્યું તેથી કામ છોડ્યું. તો પણ તમારું દિલ આ સભા તરફ હતું. ગુ. વ. સોસાયટીના આસી. સેક્રેટરીને આંખોની દવા સાર મુખ્ય જવું પડ્યું ત્યારે સન ૧૮૫૯ માં માસ ૮ સુધી તથા તેને કાવ્યદોહનનું પહેલું પુસ્તક તૈયાર કરવામાં રોકાવું પડ્યું ત્યારે તાં ૨૧ એપ્રિલ સન ૧૮૬૦ થી અકટોબર આખર સુધી શુદ્ધિપ્રકાશ ચોપાનિયાના ઍડીટરનું કામ તમે સારી રીતે ચલાવ્યું હતું. તમે ગુજરાતી કવિતાનો અભ્યાસ કરીને વિવિધોપદેશ નામની એક કવિતાની ચોપડી સન ૧૮૫૯ માં છપાવીને પ્રગટ કરી, તથા “જેકુંવરનો જે” એવા નામનું નાટક રચીને શુદ્ધિપ્રકાશમાં થોડે થોડે પ્રગટ કર્યું તે હાલ સુધી છપાય છે. તે શિવાય ઘણા સારા વિષયો શુદ્ધિપ્રકાશમાં તમારા લખેલા છે તે સર્વ વાંચનારના મન ઉપર સારી અસર થાય એવા છે. તેથી તમારી યાદગીરી આ દેશના લોકોમાં ઘણાં વર્ષ સુધી રહેશે. મેહેરખાન પીલ સાહેબ પાસે, પછી મેહેરખાન ઇન્સ્ટ્રક્શનલ ઇન્સ્પેક્ટર ઉત્તર વિભાગના સાહેબની હજુરમાં તમે કેટલાએક મહિના સુધી નોકરી કરી પછી ગુજરાતી ટ્રાન્સલેટર સાહેબની હજુરમાં ગુજરાતી ટ્રાન્સલેશન એકઝીબીશનરની રૂ. ૪૦ ના પગારની જગો તમને મળી તે કામ હાલ સુધી તમે કર્યું. તમસરખા કેળવણી પામેલા અને પ્રમાણિક માણસ અમદાવાદમાંથી જવાથી અમે દિલગીર છીએ પણ આશા છે કે શુદ્ધિપ્રકાશમાં તમારા સુંદર વિષયોના લખાણથી હંમેશાં તમારી યાદગીરી અમને આપતા રહેશે. અહિંના વિદ્યાર્થીઓમાં કેળવણી પામેલા ભાઈ વીરચંદ દીપચંદ વગેરે મુખ્યમાં છે અને વળી તમારા જવાથી અમદાવાદના કેળવણી ખાતાની ખુખીનો મુખ્યમાં વધારે થશે. તમને સજનતાનો ગુણ પરમેશ્વરે અખશીશ આપેલો છે. કહ્યું છે કે:-

છપા

સજ્જનતા ગુણ સરસ, મળે નહીં ખરચે મૂલે;
શિખવ્યાથી ન શીખાય, નથી ફળતી કો ફૂલે.
વિચરે દેશ વિદેશ, લેશ જિવમાં નહીં જામે;
પવિત્ર તીર્થ પ્રવેશ કિલે, પણ કોઈ ન પામે.
કદિ પ્રગટે નહીં દલપત કહે, ધરધર અથડાયે ધણું;
ઈશ્વર કરૂણાથી ઉપજે પુરૂષ વિષે સજ્જનપણું.

૧

તરવરનો નહીં તાગ, ભાગ્યથી સુરતર ભેટે;
હીરા મળે હજાર, કોહિનૂર છેક જ છેટે.
બગલા બાણું કરોડ, હંસ તો ન મળે હળવો;
સમળા મળે અસંખ્ય, ગરૂડ મહિમા ક્યાં મળવો.
જન તો બહુ જડશે જગતમાં, તન તાપ ન તેથી ટળે;
દિલ સત્યપણે દલપત કહે. મહાભાગ્ય સજ્જન મળે.

૨

માટે, તમારા જેવા સર્જન મળવા ઘણા દુર્લભ છે. અને તમને જેટલું માન આપીએ તેટલું તમારી લાયકા પ્રમાણે થોડું છે. અને પરમેશ્વર પાસે માગિયે છે કે તમે જ્યાં બિરાજો ત્યાં સુખ, આબરૂ અને આવાં માનપત્ર તમને ઘણાં મળે. એ જ અમારો આશિર્વાદ છે.

પછી રણછોડ ગુરુગ્રામે કવિતા અને રકુલના
શાસ્ત્રીએ શ્લોક રચેલા વાંચ્યા હતા.

તા. ૧૪ મી ડિસેમ્બર સન ૧૮૬૩.

પરિશિષ્ટ ૨

ગુજરાતના ખીમ જેઠના અંકમાં રા. નરસિંહરાવ બોળાનાથે ૨૧. રણછોડભાઈ ઉદય-રામનાં સ્મરણ લખ્યાં છે. એક પછી એક મદાન ગુજરાતીનાં સ્મરણો લખાય એ સારું; પણ તે લખવાની રા. નરસિંહરાવની ધારી સામે વખતોવખત પોદાર ઉદાવવાની અણુમત્તી ફરજ અમારે બળવવી પડે છે તે માટે અમને દિલગીરી થાય છે. પરંતુ જ્યાં સર્વ મુંગા રહે, ત્યાં કોઈએ તો એ ફરજ બળવવી જોઈએ. અને વળી જ્યાં લખાણ આવું હોય, ત્યાં સુખ કેમ રહેવાય ? બુદ્ધિ:

“હવે દરમ બદલાઈને વડોદરામાં સાહિત્ય પરિષદના મંડપમાં જાય છે. ઇ. સ. ૧૯૧૨ માં એ પરિષદ બરાબ. પ્રમુખપદ સંબંધે કેટલાક માસ પૂર્વેથી રસાકર્ષી આવી રહી હતી. અનેક નામોમાં રાવ બહાદુર હરગોવિંદદાસનું નામ પણ હતું. તેમના પક્ષના તરફથી અરચિકર વિરોધ ઉદ્ભવશે એ ભયથી રા. મનુભાઈ નંદ્યાંકરે મને ખાનગી પત્રમાં સૂચવ્યું કે તમે આ સ્પર્ધામાંથી ખરી જાઓ, તો કામ સરજતાથી ચાલશે. હું સ્પર્ધામાં પડ્યો જ ન હતો એટલે નીકળવું એ મુશ્કેલ હતું જ નહીં. મેં રણછોડભાઈનું નામ સૂચવ્યું, અને આખર એમની પસંદગી થઈ. પરિષદના મંડપમાં હમ્મેશાંની ટટાર ચાલવાની રીતે પ્રમુખની ખુરશીએ આવીને રોજ એ બિરાજતા હતા. આસન પર બેસતા પહેલાં ક્ષણ બે ક્ષણ ખુરશીના ડાંકા પકડીને પ્રયત્ન વહનથી આભુખાણ નજર નાંખીને પછી બેસતા હતા. આ ચિત્ર તરફ મારું ધ્યાન મારા પુત્ર નલિનકાન્તે દેણું હતું. અને તેના રમુછ સ્વભાવ પ્રમાણે એ કહેતો: “હું કેવો પ્રમુખ થઈ ગયો છું! રજેને કોઈ ખીજે આવીને બેસી જાય.” જાણે એવી રીતે રણછોડભાઈ આવે છે ને બેસે છે. આ કેવળ નિર્દોષ વિનોદવચન હતાં.”

આ પેરામાં ખોટી હકીકત, પોતાવિષે ગર્વબધાં વચન અને સ્વ. ને હલકા પાડે એવી ટીકા શિવાય શું છે? વડોદરા સાહિત્ય (પરિષદ) વખતે અનેક નામોમાં પ્રમુખસ્થાન માટે રા. બ. હરગોવિંદદાસનું નામ હતું એ વાત ખરી. પરંતુ એમના “પક્ષ તરફથી અરચિકર વિરોધ ઉદ્ભવશે એ ભય” ઉભો ચાય, તે પહેલાં તો રા. નરસિંહરાવના મિત્રોએ

“અચ્ચિકર” પગલાં લીધાં હતાં. વડોદરાને અમુક પક્ષ સાથે કાંઈ લેવાદેવા નહોતું. એને તો પ્રેમાનંદના વડોદરામાં પ્રેમાનંદના વિરોધીને પ્રમુખપદ ન મળે એટલું જ જોવાનું હતું. પોતે લખે છે, કે “હું સ્પર્ધામાં પડ્યો જ નહોતો.” એ વાત સાચી છે ? પરિષદના દફતર માંથી કદાચ હકીકત નીકળશે, કે પ્રમુખપદ માટે તેમને પ્રજાવ્યું હતું, ત્યારે એમણે તે સ્થાન આપવામાં આવે તો તેનો અસ્વીકાર કરવાની ધૃષ્ટતા નહીં કરે એવો જવાબ આપ્યો હતો. જો તેઓ સ્પર્ધામાં પડ્યા જ નહોતા, તો પછી “નીકળવું” એ મુશ્કેલ હતું જ નહીં” એમ લખવાનો અર્થ શો ? સ્પર્ધા ન હોય તો તેમાંથી નીકળવાનો સવાલ ક્યાં રહ્યો ?

પરંતુ એ વાત જવા દો. દી. બ. ને ઉદ્દેશી એ લખે છે—“કેવળ નિર્દોષ વચન જ” લખે છે, “હું કેવો પ્રમુખ થઈ ગયો છું ! રખેને કોઈ બીજો આવીને બેસી જાય.” આ વચનની અંદર રા. નરસિંહરાવે કેવો ભાસ આણ્યો છે તેની એમને ખબર છે ? જાણે રણછોડભાઈ પ્રમુખ થવાને લાયક નહોતા—બીજા એમના કરતાં વિશેષ લાયક તે વખતની સ્પર્ધામાં હતા. આવો ભાવ સ્વર્ગસ્થને હલકો પાડનાર અને અન્યાય કરનાર ગણાય. રા. નલિનકાંતના મુખમાં આ શબ્દો મૂક્યાથી રા. નરસિંહરાવની જવાબદારી, ઓછી થતી નથી. એ શબ્દોને તળીએ જરાક ગર્વ રહેલો અમને જણાય છે, તે એવો કે તે વખતની સ્પર્ધામાં પોતે હતા, અને પોતે ખસી ગયા તેથી જ દી. બ. રણછોડભાઈ પ્રમુખ થઈ શક્યા, એ વાતની માહિતી સ્વર્ગસ્થને હતી.

વળી “મેં રણછોડભાઈનું” નામ સ્વયંવ્યું,” એ વાત પણ આવા પ્રકારની છે, રણછોડભાઈનું નામ એમણે કદાચ કોઈ “ખાનગી પત્રમાં” એમના કોઈ મિત્રને સ્વયંવ્યું હોય. પરંતુ સૌથી પહેલું એ નામ જાહેર રીતે રા. જયસુખલાલ જોશીપુરાએ અને રા. માણેકલાલ અંબારામે સ્વયંવ્યું હતું. ખરી હકીકત એ છે, કે ચાર નામ સ્વયંવાયાં હતાં: રા. નરસિંહરાવ, રા. કમળાશંકર, રા. હરગોવિંદદાસ, અને રા. રણછોડભાઈનાં. સ્પર્ધા ન થાય માટે ઉપર જણાવેલા બે ગૃહસ્થોએ રા. રણછોડભાઈને સર્વાનુમતે પસંદ કરવાની સ્વયંના કરી, તે રા. હરગોવિંદદાસના પ્રમુખપણા નીચે મળેલી કમિટીએ પસંદ કરી, અને બાકીના ત્રણે જણે પ્રમુખપદની ઉમેદવારીમાંથી ખુશીથી ખસી જવાનું કબુલ કર્યું; એટલે વડોદરા પરિષદના પ્રમુખ રણછોડભાઈ થયા, તેનું માન રા. નરસિંહરાવ લે છે, તે ખરાબ નથી. એ માન ખરી રીતે રા. જોશીપુરા અને રા. માણેકલાલને ધટે છે. અમે આશા રાખીએ છીએ, કે ભવિષ્યમાં વધારે સાવચેતી રાખી રા. નરસિંહરાવ પોતાનાં સ્મરણો રજૂ કરશે. આંધાઈના અંકમાં મણીભાઈ જશભાઈ વિષે એમણે જે લખ્યું છે તે પસંદ કરવા લાયક છે.

—સાહિત્ય, ઑગસ્ટ ૧૯૨૩, પૃ. ૫૬૨.

દિવાન બહાદુર રણછોડલાઈને અંજલિ

શ્રી ગિરજશંકર વલ્લભજી આચાર્ય

હિંદના ખીન્ન પ્રાંતોમાં જ્યારે પ્રાચીન શૌધખોળની પ્રવૃત્તિ જન્મ પશુ પામી નહોતી તે સમયે ગુજરાતમાં આ દિશામાં ચારપાંચ વિદ્વાન વ્યક્તિઓ સંગીન કામ કરી રહી હતી. ડૉ. ભગવાનલાલ, દિવાન બહાદુર રણછોડલાઈ, દલપતરામ ખખ્ખર, આચાર્ય વલ્લભજી, આસ્તર રતિરામ વિગેરે ગુજર વિદ્વાનોએ આ ક્ષેત્રમાં જે હિસ્સો આપ્યો છે તે ચિરંમરણીય રહેશે. પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનોને સમકાલીન સાહિત્ય તથા લખાણોની જે મદદ મળે છે તેનો અહીં અભાવ હોવા છતાં સ્વતંત્ર રીતે ઉપલબ્ધ સાધનોનું સંશોધન કરી એમણે જે સિદ્ધિતો રજુ કર્યા છે તે હજુ પણ સર્વમાન્ય થઈ પડ્યા છે.

સાક્ષરશ્રી રણછોડલાઈની કૃતિઓનું પત્રક તપાસીએ તો સદજ પ્રથમ ઉદ્ભવે કે તેઓશ્રીનું વ્યવસાયમય અને જોખમદારીવાળું જીવન હોવા છતાં આવા વિવિધ વિષયો ઉપર પ્રમાણુભૂત પુસ્તકો લખવાનો તેમ જ કિલ્લુ અને પારિભાષિક કાવ્યાદિતો તરજુમે વિગેરે કરવાનો સમય શી રીતે પ્રાપ્ત થયો હશે ? તેઓએ વ્યાકરણ, પિંગળ, નાટકો, ભાષાવિકાસ, લોકકથા, ઇતિહાસ આદિ અનેક શાસ્ત્રોનો ઉડો અભ્યાસ કર્યો હતો એટલું જ નહીં પણ લગભગ તે બધાં ક્ષેત્રમાં પ્રમાણુભૂત ગ્રંથો રચ્યા છે. લઘુસિદ્ધાન્ત કાંમુદીનું ગુજરાતી વિવેચન, રણપિંગળ ભાગ ૧ લો અને ખીજો, જયકુમારી, લઘ્વિતાદુઃખદર્શક, નળદમયંતી, હરિશ્ચંદ્ર, વિગેરે સ્વતંત્ર નાટકો તેમ જ વિક્રમોર્વશીય, માલવિકાગ્નિમિત્ર વિગેરે સંસ્કૃત નાટકોના તરજુમા, નાટ્યપ્રકાશ, અલંકારપ્રકાશ વિગેરે ગ્રંથો, બાણાસુરમદમદન નાટક અને રાસમાળા ભાગ ૧ લો તથા ખીજાનું ભાષાંતર એ બધી એમની કૃતિઓ મહારા ઉપરના ઉદ્દગારનો સાક્ષાત્કાર કરાવે છે. રાસમાળાના ભાષાંતર માટે તેના લેખક શ્રીયુત ફ્રાન્સિસ સાહેબે તેમને પસંદ કરેલા હતા અને ભાષાંતર ઉપરાંત મૂળ પુસ્તક લખાયા પછી કેટલાક અટપટા ઐતિહાસિક પ્રશ્નોનો ઉકેલ કાઢવામાં ઉપયોગી થાય તેવાં સાધનો ભેળાં કરી તેનો ઉપયોગ અને બિહારોલ, નીચે નોટમાં, વિસ્તારપૂર્વક કરી તે મૂળ ગ્રંથની ઉપયોગિતામાં સંગીન વધારો કરેલ છે. તેવાં સાધનોનું પ્રમાણુ એટલું બધું વધી ગયું હતું કે તેને નોટના રૂપમાં લખાઈ કરવાને બદલે રાસમાળાના ત્રીજા ભાગ તરીકે છપાવવાની ધારણા હતી. ને તે જ હેતુથી તેમના અવસાન પછી તેમના પુત્ર શ. ભાઈ કૈનેલાલાએ તે સંગ્રહ ફ્રાન્સિસ સહાને સુમ્રત કરેલ છે. સહા તરફથી તે કામ માથે લેવાનું મહેને પૂછવામાં આવેલ છે અને ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખોનું ત્રીજું પુસ્તક પુરું છપાઈ રહ્યા બાદ સમય અને શરીર સ્વાસ્થ્યની સાનુકૂળતા રહેશે તો સહાની ઇચ્છાનુસાર તે કામ પાર ઉતારવા પ્રયત્ન કરીશ. પ્રાચીન શૌધખોળ હિંદમાં જોસબર ચાલી રહેલ છે અને નવાં નવાં ખોદકામોમાંથી મળેલી સામગ્રીની સહાયથી તેઓના સંગ્રહમાં સુધારો વધારો આવશ્યક જણાશે. વળી રાસા, દુહા, દંતકથા વિગેરે કંઈક સાહિત્ય ભેળું થયું હોય તેને સમકાલીન ઐતિહાસિક સામગ્રીની મદદથી છણી છોલી તારવી કાઢીને ગ્રાહ્ય સ્વરૂપમાં રજુ કરવાં પડશે. આ પ્રવૃત્તિ સંગોપાંગ પાર ઉતરે તો જ ઉત્તરાવસ્થામાં થ્રમ લઈને જે સામગ્રી તેમણે ભેગી કરી તેનો સદુપયોગ થયો એમ ગણાય અને તો જ તેમના આત્માને અપૂર્વ શાંતિ મળે. અસ્તુ.

દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામ અને રાસમાળાના ગુજરાતી અનુવાદ

શ્રી દુર્ગાશંકર કેવળરામ શાસ્ત્રી

ગુજરાતના મધ્યકાલીન ઇતિહાસનું 'પહેલું' પુસ્તક તે રાસમાળા. એલેક્ઝાન્ડર કિન્લોક ડ્રાઈફ્સ સાહેબના ચિત્તમાં ભાટની સહીઓ સાથે કટારિયોના નિશાન બેઠને ભાટલોકોનો ભંડાર બેવાની બિચાસા કેવી રીતે જન્યુત થઈ, એ સહૃદય અને શુદ્ધિશાળી અંગ્રેજ પોતાની મદદમાં કવીશ્વર દલપતરામ ડાહ્યાભાઈને ઇ. સ. ૧૮૪૮ માં રાખી લઈને રાસાઓ, વાર્તાઓ, લેખો વગેરેનો મૂળ કે ઉતારારૂપે કેવી રીતે સંગ્રહ કરવા માંડ્યો, એમાં અજાની લોકોના વહેમોથી શરૂઆતમાં કેવી મુશ્કેલીઓ પડી, પછી કેમ સરલતા થઈ, કેટલી મહેનતથી ઇતિહાસોપયોગી સામગ્રી મેળવી અને એ ઉપરથી રાસમાળા નામનો ગ્રંથ લખ્યો એ બધું ડ્રાઈફ્સ સાહેબે પોતાની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યું છે.

પછી ડ્રાઈફ્સ ગુજરાતી સભાએ ડ્રાઈફ્સ સાહેબના આ ગ્રંથનું ભાષાન્તર કરાવી છપાવવાનો ઠરાવ કર્યો અને ભાષાન્તર કરવાનું કામ સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામને સોંપ્યું. દિ. બ. રણછોડભાઈને આ કાર્યમાં ઘણો રસ હતો. એમની ઇચ્છા ગુજરાતનો સ્વતંત્ર ઇતિહાસ ડા. ભાઈ દાંછ વગેરેની તાજી શોધખોળ ઉપરથી લખવાની હતી. પણ રાસમાળા ના ભાષાન્તરનું કામ મળતાં સ્વતંત્ર ઇતિહાસ લખવાનો વિચાર એમણે છોડી દીધો. (જુઓ ગુજરાતી રાસમાળાની પહેલી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના) રાસમાળાના આ ગુજરાતી અનુવાદની પહેલી આવૃત્તિ જે સચિત્ર હતી તે ઇ. સ. ૧૮૬૯ માં પ્રસિદ્ધ થઈ. પછી બીજી સસ્તી આવૃત્તિ ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટી તરફથી ઇ. સ. ૧૮૯૯ માં પ્રસિદ્ધ થઈ. એમાં સ્વ. રણછોડભાઈએ સુધારો વધારો કર્યો હોવાનું તેઓ બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં કહે છે. પછી ઇ. સ. ૧૯૨૨ માં શ્રી ડ્રાઈફ્સ ગુજરાતી સભાએ જ ત્રીજી સચિત્ર આવૃત્તિ દિ. બ. રણછોડભાઈ પાસે જ સંશોધાવી પ્રગટ કરી છે.

રાસમાળાની બીજી આવૃત્તિમાં બીજા પુસ્તકોમાંથી થયું 'ઉમેયું' હતું પણ ત્રીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં "માથા કરતાં મનોહર મોટું" થાય નહિ એ વ્યવહારસ્થિતિને અનુસરીને અંગ્રેજ મૂળ ગ્રંથમાં જેટલો વિષય હતો તેટલો જ આ આવૃત્તિમાં રાખવાનો હેતુ સાચવ્યો છે. છતાં જ્યાં અગત્ય જણાઈ લ્યાં એવો ઉમેરો રહેવા દીધો છે" એમ અનુવાદકર્તા લખે છે. અને ઉપર પ્રમાણે કહાડી લીધેલો ભાગ તથા "વાધેલાઓનો વિશેષ વૃત્તાન્ત મૂળ અંગ્રેજ પુસ્તકમાં દાખલ કરી શકાય એવાં સાધન ડ્રાઈફ્સ સાહેબ પાસે મોજુદ હતાં" છતાં મૂળમાં જે નથી "તે લગભગ સો પૃષ્ઠ ઉપરાંતનો બીજી આવૃત્તિના પ્રથમ ભાગમાં લખીને દાખલ કર્યો

હતો, તે રાસમાળા પ્રણિકા માટે રાખી મુક્યો હતો.” અને શ્રી કાર્પાસ ગુજરાતી સભાએ તો શ્રી. રણછોડભાઈ તૈયાર કરી આપે એટલે એ પ્રણિકા છપાવવાનો હરાવ કર્યો જ છે. પણ પોતાના જીવનકાળમાં એ પ્રણિકા તેઓ તૈયાર કરી શક્યા નહિ અને હજી એ પ્રણિકા પ્રગટ થયા વગર રખડે છે.

રાસમાળાના અનુવાદનો ઉપર જે ઇતિહાસ કહ્યો તેથી સ્પષ્ટ દેખાશે કે બીજી આશ્ચર્ય જેમાં સ્વ. રણછોડભાઈએ ઐતિહાસિક વસ્તુનો નવો ઉમેરો કરેલો તે અત્યારે ઉપલબ્ધ નથી. અને રાસમાળા પ્રણિકા પણ ઉપલબ્ધ નથી. પરિણામે, એમના ઉમેરાનું ઐતિહાસિક મૂલ્ય આંકવા માટે આપણી પાસે એ મોટું સાધન નથી એ શોચનીય સ્થિતિ છે. પણ રાસમાળાની ત્રીજી આશ્ચર્યમાં ટિપ્પણી રૂપે જે છે તે જે જગ્યામાં આપણું નથી.

૨૧. રણછોડભાઈએ પોતાની ટિપ્પણીઓને છેડે ૨. ઉ. એ રીતે નોંધ કરી છે. અહીં એમણે રાસમાળામાં કરેલા ઉમેરાના બેચાર દાખલા ઉતારવાથી એમની દૃષ્ટિનો અને પરિશ્રમનો કાંઈક ખ્યાલ આવશે. વલ્લભીપુરના પ્રકરણમાં કાર્પાસ સાહેબે “મારવાડના પાલી સહેરથી કાફ નામે ધંધાથી” પોતાનું વતન છોડીને, પોતાના ઉચાળા લખને વલ્લભી આવ્યો” ત્યાંથી કાફની કથાની શરૂઆત કરી છે. અલબત્ત આ કથા પ્ર. ચિં. માંથી જ કાર્પાસ સાહેબે લીધી છે. પણ એ કથામાંથી જે થોડો ભાગ એમણે છોડી દીધેલો તે રણછોડભાઈએ ટિપ્પણીમાં ઉમેર્યો છે (જુઓ પૃ. ૧૪ ટિ. *). પછી કાફ રંકની દીકરીની રત્નજડિતકાંસકા વલ્લભીના રાત્રી શીલાદિવે બળાતકારે ખુંચવી લીધી વગેરે વૃત્તાન્ત મૂળમાં છે સાં ટિપ્પણીમાં રણછોડભાઈએ નોંધ કરી છે કે આ વાર્તાને રા. કુકુર નારાયણે ‘ગુજરાતી’ પત્રની વાર્ષિક એટના પુસ્તકમાં બહુ સારી રીતે આપીને એવી રસિક બનાવી છે કે બે ઘડી પણ વાંચવાનું આપણને મન થાય. એનું નામ તે “અનંગબદ્ધા અથવા વલ્લભીપુરનો વિનાશ” રાખ્યું છે. પછી કાફ રમેશ્વ-દેશમાં ગયો અને સાંના રમેશ્વ રાજાને વલ્લભીપુર ઉપર તેડી આવ્યો વગેરે મૂળમાં છે તે ઉપર, ઉપરની જ ટિપ્પણીમાં એ રમેશ્વરાજા તે સિંધુદેશનો (અથમ-મુરનો હાકિમ) અમર બીન જમાલ અને વલ્લભીપુરનો નાશ ઇ. સ. ૭૭૦ માં થયો એ વખતે સિંધનો હાકિમ અમર બીન હફસર બીન ઉસમાન હઝારમદ્ હતો અને તે હિજરી સન ૧૫૧-ઇ. સ. ૭૬૭ માં ત્યાંના આરમે હાકિમ હતો એવી નોંધ *Reinard* પૃ. ૨૧૩ ઉપરથી કરી છે.

પછી વલ્લભીપુરના વિનાશ સંબંધી જૈનેતર હિંદુઓમાં ચાલતી ધુંડીમદ્દલના શાપની દંતકથા કાર્પાસ સાહેબે આપી છે. જે કે એમણે તો “ધણ્ડેરી તેમાં ઇતિહાસ વિષયક કશો આધાર નથી.” એવું સ્પષ્ટ લખ્યું છે. આના ઉપર ટિપ્પણીમાં રણછોડભાઈએ નોંધ્યું છે કે “કચ્છમાંથી પાસે રાયણ ગામ છે તેની સમીપ એક પાટણ હતું તેના તથા બદાવતીના નાશ વિષે આવી જ દંતકથા ચાલે છે. તેમાં સાધુનું નામ ધુધણીમદ્દલ કહેવાય છે.” આ નોંધથી આ દંતકથામાં ઐતિહાસિક તત્ત્વ નથી એ કાર્પાસ સાહેબના અભિપ્રાયને પુષ્ટિ આપ્યા પછી રણછોડભાઈ ઉમેરે છે કે “આ દંતકથાને લગતી અવધૂતના અભિશાપની વાત અનંગપ્રભામાં પૃ. ૧૪૧ થી ૧૪૭ સુધી *The Indian Antiquary* ઉપરથી લખી છે તે વધારે સારી છે.”

વલભી વિષે જૈન દંતકથાઓનો સાર ઉતાર્યા પછી એ વખત સુધી જેટલાં વલભી તામ્રપત્રો મળેલાં તે ઉપરથી તથા હુએનસંગના વૃત્તાંત ઉપરથી વલભી વિષે જે થોડું વિવેચન એ વખતનાં પુરાતત્ત્વ સંશોધનને લગતાં જર્નલોમાં થયું હતું તેનો સાર ફ્રાન્સ સાહેબે આપ્યો છે. સ્વાભાવિક રીતે એ સાર ઘણો ત્રુટિત અને અપૂર્ણ છે. એ ઉપર ગેઝીટીઅર જેવાં પોતાને ઉપલબ્ધ સાધનમાંથી કાંઈ નોંધ શ્રી. રણછોડલાઈએ કરી નથી. ફક્ત મૂળમાં જેના વખતમાં વલભી લાંગ્યું તેને ચોથો શીલાદિત્ય કહ્યો છે. ત્યારે ટિપ્પણીમાં રણછોડ-ભાઈએ છઠ્ઠો શીલાદિત્ય કુવલકટ્ટ કહેવાતો હતો, ગુપ્ત સં. ૪૪૧=૪. સ. ૭૬૦ જુઓ. ધ. આ. ભા. ૧૫ પૃ. ૩૩૮ એવી નોંધ કરી છે. પછી રાસમાળા પ્રરણિકા પરિશિષ્ટ અં. ૩ માં વલભીપુરનો ઇતિહાસ હોવાનું પૃ. ૨૦ ટિ. ૧ માં કહે છે તેમાં શું હશે તે ઇશ્વર જાણે!

પણ વલભી વિષે ઘણું થયું. પ્રકરણ બીજું જયશિખરી આવડા વિષે છે. તેમાં ખેલી જ ટિપ્પણીમાં કહે છે કે “આવડાચૌરાનો સૌરાષ્ટ્રમાં પ્રવેશ અને તેમની ઓળખ માટે જુઓ રાસમાળા પ્રરણિકા અં. ૪.”

મૂળમાં આ પ્રકરણનું વસ્તુ ફ્રાન્સ સાહેબે રત્નમાળામાંથી લીધું છે એમ એ પોતે જ કહે છે. હવે રત્નમાળાની પોતાની પ્રશસ્તિના છપયનો તરજુમો ઉપર મૂળમાં આપ્યો છે ત્યારે નીચે ટિપ્પણીમાં છપ્યા આપ્યા છે. પછી મૂળમાં કલ્યાણ નગરમાં સોલંકીવંશનો ભૂવડ રાજા રાજ્ય કરતો હતો એમ લખ્યું છે. તે ઉપર શ્રી. રણછોડલાઈએ ટિપ્પણી લખી છે કે “પ્રબંધચિંતામણિના કર્તા મેરુતંગ કાન્યકુબ્જ દેશના કલ્યાણકટક નગરનો રાજા ભૂદેવ (ભૂય, ભૂયડ કે ભૂયગડ) હતો એમ લખે છે તેમ જ કુમારપાલચરિતમાં પણ એમ જ છે. અને ઇતિહાસોમાં એ નગર દક્ષિણનું કલ્યાણ એમ ગણેલું છે.” પણ આશ્ચર્ય થાય છે કે બીજા જ પાનામાં ટિપ્પણીમાં નોંધે છે કે “આ ઉપરથી જણાય છે કે કલ્યાણપુરી ઉત્તરમાં (કનોજ દેશમાં) હતી.” ત્યારે એમને મતે બેમાંથી સાચું કલ્યાણ ક્યાં? જય-શિખરીના પ્રકરણને છેડે “શાસ્ત્રી મળલાલ કાળિદાસે પ્રાચીન ગ્રંથો ઉપરથી કરેલા શોધ પ્રમાણે” એમ કહીને જયશિખરી વિષે રત્નમાળાથી ઘણી જુદી પડતી કથા આપી છે. પ્રકરણ ત્રીજું અણહિલપુરના આવડાવંશ વિષે છે. તેમાં પ્રકરણના આરંભમાં જ ટિપ્પણીમાં રણછોડલાઈએ ખેલાં રાસમાળા પ્રમાણે વનરાજથી સામંતસિંહ સુધીની આવડાવંશાવળી પ્રત્યેકનાં રાજ્યવર્ષ સાથે આપી છે. પછી રા. બા. ગોવિન્દલાઈકૃત, પ્રાચીન ગુજરાત (પૃ. ૧૪૧) ઉપરથી આપી છે. પછી સુકૃત સંકીર્તનની વંશાવળી અને શાસ્ત્રી રામચંદ્ર દીનાનાથે કરેલી ટીકાવાળા પ્રબંધચિંતામણિ ગ્રંથની વંશાવળી આપી છે. પછી શાસ્ત્રી મળલાલ કાળિદાસના કહેવા પ્રમાણે આપી છે. અને છેવટ લખ્યું છે કે મેરુતંગના પ્રબંધચિંતામણિ, નિનમંડન ઉપાધ્યાયના કુમારપાલપ્રબંધ અને પટાવલિમાં આવડાવંશના રાજાઓનો ક્રમ અને રાજ્ય કર્યાનાં વર્ષ રાસમાળા પ્રમાણે જ છે. (કારણ કે રાસમાળા એ પ્ર. ચિં. ઉપરથી જ લખેલ છે. હ. કે.) “જ્યાં સુધી વધારે આધાર રાખી શકાય એવો વૃત્તાંત અજવાળામાં આવ્યો નથી ત્યાં સુધી આવડાવંશનો ગોટાળો નક્કી થઈ શકે તેમ નથી.”

રણછોડભાઈનું આ હેતુ કયત એ પછી સર્વ ઉપલબ્ધ સામગ્રીની છણાવટ થયા છતાં ૬૭ અક્ષરો સત્ય છે.

રાસમાળામાં પ્રકરણ ચોથું મળરાજ સોલંકી સંબંધી છે. તેમાં સરચાતમાં જ ટિપ્પણીમાં રણછોડભાઈને રાસમાળા પ્રમાણેની, પ્રાચીન યુગસાત (એટલે મુંબઈ ગેઝીટી-અરના પ્ર. ૧. ભા. ૧ ના. ૩) એ ભાગનું ભાષાંતર-ક્ર. કે.) પ્રમાણેની તથા પ્રબંધચિંતામણિ પ્રમાણેની વંશાવળીઓ ઉતારી છે. પછી પ્રતાવલિ, કુમારપાદપ્રબંધ વગેરેના રાસપંકાળનાં વર્ષો સંબંધી ઝીણા મતભેદો નોંધ્યા છે.

આ ઉપરાંત આ પ્રકરણની વિશેષતા એ છે કે એમાં પ્ર. ચિં. ઉપરાંત કૃતિ કૌમુદીનાં શ્રી. વલ્લભજી હરિદત આચાર્યે કરેલા ભાષાંતરમાંથી વધારાના ઉતારા આપ્યા છે (લુઓ પૃ. ૫૮ ટિ. ૩) તેમ જ દ્વાપદ્યમાંથી કાર્યસ સાહેબે ભાષાંતર કરી કાઢેલા સાર એવેલો ત્યાં રણ-છોડભાઈએ દ્વાપદ્યના મણિલાલ નમ્બુભાઈએ કરેલા ભાષાંતરમાંથી ઉતારા ટિપ્પણીમાં આપ્યા છે. દા. ત. લુઓ મળરાજની સોરઠ ઉપરની યાદના વર્ણન ઉપર ટિપ્પણીમાં (પૃ. ૬૩ ટિ. ૧, ૫. ૬૮ ટિ. ૨ વગેરે).

દિ. બ. રણછોડભાઈની રાસમાળા ઉપરની ટિપ્પણીઓનું સ્વરૂપ સમજવા માટે નમુનાના આટલા દાખલા બસ છે. પણ હેતુ એક દાખલો કાળે સ સાહેબનો અને સ્વ. રણછોડભાઈને દષ્ટિબેદ દર્શાવવા આપું છું. પ્ર. ચિં.માં મળરાજને એક તરફથી શાકંભરીના ચોદાથુ રાજાએ અને બીજી તરફથી લાટના બારખે ભીડવો એટલે એ કંથકોટમાં ભરાઈ ગયો. પણ ચોમાસામાં જે ચોદાથુરાજ યુગસાતમાં ટકી રહ્યો એ જોઈને મળરાજે ભલે મળાને ચોદાથુ રાજાને સમજાવીને કેવી રીતે તેના લશ્કરને પાછું કાઢ્યું તેનું મનોરંજક વર્ણન છે. હવે કાર્યસ સાહેબે એ વર્ણનની ઐતિહાસિક સંભવિતતા એટલી જ માની કે “મળરાજે કાંઈક લાલચ આપીને અજમેરના લશ્કરને પાછું કાઢ્યું” (લુઓ પૃ. ૫૮). પણ રણછોડભાઈએ ટિપ્પણીમાં “મેરુગના લખવા પ્રમાણે (લાલચ આપી કહાડ્યા નથી) પણ નીચે પ્રમાણે બન્યું છે” એમ લખી પ્ર. ચિં. નો આખો કટકો ઉતાર્યો છે. પણ કાર્યસ સાહેબે પ્ર. ચિં. નું એ વર્ણન વાંચી વિચારી ઐતિહાસિક સંભવિતતા નોંધી છે એ રણછોડભાઈએ ધ્યાનમાં કેમ નહિ લીધું હોય ?

ઉપરના કટકો અવલોકનથી પણ દિ. બ. રણછોડભાઈએ રાસમાળાના ભાષાંતરમાં સરસ ભાષાંતર ઉપરાંત કેવો અને કેટલો ફાળો આપ્યો છે એનો હીક ખ્યાલ આવશે. (૧) મળમાં દાખલ કરવા ચોખ્ખા, કાર્યસ સાહેબે ન ગણેલી પણ એમની પાસે આવેલી ખરી એવી કેટલીક દંતકથાઓને ટિપ્પણીઓમાં દાખલ કરી છે અથવા રાસમાળા પૂરણિકા માટે રણછોડભાઈએ રાખી છે. (૨) કાંઈ કાંઈ દંતકથા કાર્યસ સાહેબના સાંભળવા વાંચવામાં ન આવી હોય એવી પણ પોતાના જાણવામાં આવવાથી રણછોડભાઈએ સંપ્રદી લીધી છે. (૩) ઇન્ડીઅન એન્ટીક્વેરી વગેરેમાં તથા મુંબઈ ગેઝીટીઅરમાં ઐતિહાસિક વિચારણાથી ને નિર્ણયો રાસમાળા લખાયા પછી થયા તેનો સાર કેટલીકવાર રણછોડભાઈએ આપ્યો છે.

દિ. બ. રણછોડલાઇ ઉદયરામ અને રાસમાળા

૨૦૭

આ રીતે દિ. બ. રણછોડલાઇએ ગુજરાતના ઇતિહાસની સામગ્રીને સંપૂર્ણ કરવાનો ભારે પ્રયત્ન કર્યો છે. ટોડ અને કાર્પસ સાહેબથી રણછોડલાઇ સુધીના લેખકોએ કરેલા પ્રયત્નોને પરિણામે દંતકથાસંગ્રહનું કાર્ય હું ધારું છું ત્યાં સુધી થયું છે. ને કે તે પછી પણ લેખી પ્રયત્નોમાં અને લોકકથામાં નવી નવી દંતકથાઓમાં મળ્યા કરે છે. છતાં મારા મતે હવે જે મુખ્ય કરવાનું છે તે તામ્રપત્રો, શિલાલેખો, સમકાલીન પ્રશસ્તિઓ, પડોશી રાજ્યોના ઉત્કૃષ્ટ લેખો વગેરે સાધનોની કસોટીવડે તટસ્થ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિવડે દંતકથાઓમાંથી ઇતિહાસ તારવવાનું કાર્ય છે અને સુભાગ્યે એ દિશામાં જે સ્વ. રણછોડલાઇનો આત્મા પ્રસન્ન થાય એવી જાતનું સંશોધન થઇ રહ્યું છે.

દિ. બ. રણછોડલાઇ ઉદયરામને સ્નેહાંજલિ
શ્રી તુલસીરામ દયાળજી મહેતા

યો મહુધા નગરેડવતીર્ય સુકુલે વિદ્વાન્ વદાન્યો કવિ-
ર્દાતામાત્યપદં ચ યત્ય સમમૃત્વેશે ચ કચ્છામિથે ॥
યો કાવ્યાનિ ચકાર શાસ્ત્રનિપુણો સદ્વૌધદાનાય હિ
નામ્ના શ્રીરણછોડ જીવતિ સદા કીર્ત્યા જગત્યામિહ ॥

કવિત

જન્મ્યો જગમાં તેહ પરાથે જીવન ગાળ્યું,
જન્મ્યો જગમાં તેહ કાવ્યરસ તત્ત્વ નિહાળ્યું;
જન્મ્યો જગમાં તેહ સત્ય જેની છે વાણી,
જન્મ્યો જગમાં તેહ જેથી સુખ પામે પ્રાણી.
જન્મ્યો જગમાં તેહ નિસ્પૃહી પ્રવીણ દાતા,
જન્મ્યો જગમાં તેહ ગુણે જગમાંહિ ગવાતા;
દિવાન બહાદુર સદ્ગુણી શ્રીરણછોડ પ્રમાણીયે,
તુલસી તેવા નરતણુ સ્મરણ સુમંગળ જાણીયે.

અગરેલી (કાઠિયાવાડ) તા. ૦૨-૪-૮-૧૯૩૭.

અર્થપ્રદાન

શ્રી ડાહ્યાભાઈ પિતાંબરદાસ દેરાસરી

ગુજરાતી વાહ્મયની સાથે સહજ પણ પરિચય હોવા છતાં સહૃદય સાક્ષરથી દિવાન બહાદુર રણછોડભાઈ ઉદયરામના નામથી વાકેફગાર ન હોય એવો કોઈ વિરલ જ મળશે.

ધણી વર્ગે પહેલાં, અમદાવાદ મોટું અને મુખ્ય સહેર હોઈ કેળવણી લેવાની ત્યાં સુગમતા ધણી હતી. ધણા તરણો ભણવા માટે અમદાવાદ નિવાસ કરતા; એ પ્રમાણે ધણા દાયકા પૂર્વે ખેડા જિલ્લાના તરણોતું એક નાનું મિત્રમંડળ અભ્યાસ સાર વાસ પૂરીને અમદાવાદમાં રહ્યું હતું. હરિદાસ ઉર્ફે રા. સા. દેસાઈ, રણછોડભાઈ ઉદયરામ અને કપડ-વણુજવાળા હરિલાલ અને બીજા આ મંડળમાં હતા. એ મંડળની જોડે અમદાવાદના બીજા તરણ અભ્યાસીઓ પણ સામેલ થઈને આ મિત્રમંડળ મોટું થયું હતું. આ બધા મિત્રો વિદ્યવિલાસી, સંસારસુધારાની ઉત્કટ ધગશવાળા અને મહત્વાકાંક્ષીઓ હતા. આ મંડળની જોડે અમદાવાદમાં મળનારાઓમાં મણિભાઈ જયભાઈ, છોટાલાલ સેવકરામ વગેરે મુખ્ય હતા. આમાંના દરેક પોતાની માતૃભાષાની સમૃદ્ધિમાં યથાશક્તિ ફાળો આપ્યો છે. રણછોડભાઈ આગળ જતાં ગુજરાત વનોડ્યુવર સોસાયટીના સભ્યમાં આવ્યા હતા. એમણે પ્રથમ “આરોગ્યતાસુચક” અને “આરોગ્યતાસુખ” નામનાં નાનાં પુસ્તકો લખ્યાં હતાં. તેઓથીએ અને છોટાલાલે મળીને “શેક્સપીઅર કયાસમાજ” નામે અંગ્રેજ મહાકવિ શેક્સપીઅરનાં કેટલાક નાટકોના પ્રજ્ઞને ગદ્યમાં પ્રસાદ આપ્યો હતો. સહૃદયે “જયકુમારીવિજય નાટક” વડે પ્રજ્ઞને તે કાળે નાટકનો ખ્યાલ આપ્યો હતો. હિંદુ સંસ્કારમાં તે કાળે અસ્તિત્વ ધરાવતા ધણા કુચાલોને વગોવવામાં-વખોડવામાં તેમણે મણા રાખી નથી. થોડાક કાળ પછી એમણે “લલિતાદુઃખદશક” નામનું નાટક લખ્યું હતું. નાટકનાં પ્રામાણ્ય સૂત્રોને ન વળગી રહ્યા છતાં, આ નાટક તે કાળે બહુ જ લોકપ્રિય થયું હતું. આ નાટકમાં એમણે નાટ્યશાસ્ત્રના મધુરેણ સમાપવેશ એ ધોરી સૂત્રનું ઉલ્લંઘન કર્યું છે. એ સૂત્ર બાજુ ઉપર મૂકી એમણે આ નાટકનો અંત કરેલા બરેલા આપ્યો છે.

આ નાટકની તે વખતની લોકપ્રિયતા જણાવવા એટલું કહેવું બસ થશે કે કોઈને તિરસ્કારમાં મૂખું કહેવો હોય તો “નંદન” કહેવાતું. પ્રાકૃત જનો તો આ નંદન શબ્દ મ્હોંણુ ઢળે વાપરતા. શિષ્ટ ભાષામાં મ્હોંણુ તરીકે વપરાતો શબ્દ બોલાય એવો નથી.

“લલિતાદુઃખદશક નાટક” અને “જયકુમારીવિજય નાટક” બંને કેવળ કપોળકલ્પિત નહિ, પણ સંસારમાં મનુષ્યોએ ખરેખાર બજવેલા નાટકની-જીવેલાં જીવતરની-પ્રતિકૃતિઓ છે, એમ અમદાવાદમાં મનાતું. લલિતા અમદાવાદની અને નંદનકુમાર ખેડા જિલ્લાનો એમ કહેવાતું. બંને નાગર બ્રાહ્મણતાતિનાં હતાં. આ નાટક વડે સહૃદયની ખ્યાતિ ધણી વધી, એમનામાં વાહ્મયના નાટક વિભાગનો પુનરુદ્ધાર કરવાની તેમ જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં જુદા જુદા પ્રકારનાં નાટકો ઉમેરવાની તીવ્ર ઇચ્છા થઈ, જેને પરિણામે એમણે વિક્રમોદયશીલ નાટક, માલવિકાગ્નિમિત્ર નાટક, બાણસુરમદમદન, હરિચંદ નાટક, મદાલસા અને ઋતુબંજન અને નળદમયંતી વગેરે નાટકો લખ્યાં; પરંતુ સહૃદયની કલમ એકલા નાટકના તપ્તા ઉપર જ નાચી રહી નહોતી. એમનું કિન્લીક ફોર્મની રાસમાળાનું ભાષાન્તર એક

ઉત્કૃષ્ટ પુસ્તક હોય, એમના કીર્તિસ્તંભ જેવું છે. એમનું “રણપિંગળ” એ એ શાસ્ત્રનો મહાન અને લગભગ સંપૂર્ણ ગ્રંથ છે. આ સિવાય પણ એમણે વાઙ્મયના ઘણા વિભાગોમાં પોતાની સખળ શક્તિ અજમાવી છે.

ગોકુળનું રક્ષણ કરવાને શ્રી કૃષ્ણ પરમાત્માએ ગોવર્ધન ઉચકવાનું મહાભારતચરિત્ર ક્યું, ત્યારે ગોપબાલોએ પણ પોતપોતાની નાની નાની લાકડીઓ વડે તેને ટેકા નહોતો આપ્યો શું? આવી જ ભાવના અને મંતવ્યથી અપાયલી આ મારી અદ્ય અંજલિ ક્ષમ્ય થશે. અમદાવાદ, ૨૮-૮-૩૭.

રસાક્ષર શ્રી રણછોડભાઈ ઉદયરામનો મ્હારો પરિચય

કવિ શ્રી લલિત

વડોદરાને વડલે ઇ. સ. ૧૯૧૨ માં ચતુર્થ ગુજરાતી સાહિત્યપરિષદ્ ભરાયેલી ત્યારે જ તેમનો પ્રથમ સમાગમ મને થયેલો. તે પહેલાં તેમનાં નાટકો તો મેં ખૂબ વાંચેલાં, તે એટલે સુધી કે “લલિતાદુઃખદર્શક” નામનું તેમનું રચેલું અપૂર્વ નાટક, જૂનાગઢમાં, દ્વારિકા નાટકમંડળી ભજવતી ત્યારે વારંવાર જોવા હું જતો. મ્હારાં સ્વ. પત્નીનું નામ સૌ. લલિતાગૌરી હતું તેથી, મ્હારા શુભેચ્છકો રમુજમાં મને “નન્દનકુમાર” નામથી પળવતા. તેથી મેં પણ લલિતનું ઉપનામ સને ૧૯૯૩ માં મ્હારી પ્રથમ કવિતાના કવિ-સ્વરૂપે ધારણ કરેલું. ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યદષ્ટા રસાક્ષર શ્રી રણછોડભાઈને આપણી રંગભૂમિના સારોદ્ધાર માટે છેવટ સુધી “ધગશ” હતી, એમ તેમના છેલ્લા દિવસોમાં મુંબાઈમાં તેમનાં દર્શને જતાં દેખાઈ આવતું. પરંતુ નાટકના પ્રયોગમાં વાસ્તવિકતાનું સુદર્શન જાતે ઝીલાવે એવો નટવર કન્હૈયો હજી આપણા ગુર્જરસુરાષ્ટ્રે ય ક્યાં પ્રકટે છે? સ્વ. ભાઈ વિલા-કરજીને એવી તમન્ના હતી. પરંતુ નાટ્ય સાહિત્યના આજના ઉદ્ધારક શ્રી કન્હૈયાલાલ મુનશીજી સાક્ષર મટી રસાક્ષર રહે તો જ કાંઈક પ્રગતિ એ દિશામાં જરૂર થઈ શકે. મહાકવિ નાનાલાલભાઈ રંગભૂમિના નાટ્યકાર ક્યાંથી હોઈ શકે? એમનાં અપૂર્વ નાટકો હૃદયજીવનના આદર્શરૂપ જ છે. છતાં હજી ગુજરાતી નાટક અને તેની રંગભૂમિ, સ્વ. રણછોડભાઈ અંખતાં અને કવિશ્રી ચન્દ્રવદન આજે ય અંખે છે તેમ પડદા પાછળ “નેપથ્યે” રચાતી હોય એમ લાગે છે.

સાહિત્યનું સુદર્શનચક્ર તો જીવનનું નાટ્ય દર્શન જ છે. તે દ્વારા પ્રત્યક્ષ જીવન, તેના પ્રકટ તેજછાયા દ્વારા જોવાય છે ત્યારે તો આપણે દષ્ટા મટીને રસજીવનના સ્પષ્ટ રૂપે તેમાં ઉછળાંચે અને રસકલાનાં નિત્યનવીન રૂપરંગની રસછોળ સુકૃતિ સ્વરૂપે, ઉછળાંચે. ખોલતા ચિત્રપટે નાટક સમું જીવંત ચૈતન્યદર્શન ક્યાં છે?

વાસ્તવિક જીવંતરની રસાત્મકતા નાટકમાં જીવંત સ્વરૂપે ઉતારાય છે, એવો અનુભવ ભાસ, કાલિદાસ, ભવભૂતિ પણ અર્પે છે ને તેનું જ સમર્થન વિદેશી નાટ્યકલાધરો ઇન્સન, શૉ, ગેલ્સવર્ધી જેવા પણ ક્યાં કરે છે.

લલિતાદુઃખદર્શક નાટકના એ સમર્થ ગુર્જર નાટ્યકારનું સ્મારક કવિ ચન્દ્રવદન ભાગે છે તેવું રંગભૂમિવિધાનરૂપ હજી થઈ શકે તો આશા છે કે શ્રી ક્ષાપ્ત સ ગુજરાતી સાહિત્યોત્તેજ સભા એવું અપૂર્વ સ્મારક હાથ ધરશે.

ગુર્જર નાટ્યકલા અને રંગભૂમિ જગતકીર્તિ હો !

બે મૂલ્યવાન ગ્રંથો

શ્રી વિજયરાય કલ્યાણરાય વૈદ્ય

રણછોડભાઈના અવસાનવર્ષમાં થએલી 'ત્રેમરાય અને ચારુમતી' એ નાટકની ખીજ આશ્રિતને છેડે એમના પ્રગટ-અપ્રગટ મોટાનાના ગ્રંથોની જે યાદી છપાઈ છે, તેમાં તેમની બધી મળીને ૬૩ કૃતિઓ ગણાવી છે; અને, 'વિવિધોપદેશ' એ એમની પહેલી કૃતિની પ્રકાશનસાલ જે ૧૮૫૯, તેનાથી આરંભી આમરણ (૧૯૨૩) લંબાયલી એમની વાર્ષિક કારકિર્દીનાં થાય છે ૬૪ વર્ષ. આ સાલો અને આંકડાનો અર્થ એ કે 'લેખનકાળ'ને ધર્મકાર્ય સમજનાર^૧ 'પુરુષાર્થ' અને અખંડોદ્યોગની મૂર્તિસમા^૨ આપણા એ સમર્થ અને સ્મરણીય વિદ્યાલક્ષ્મી, પોતે રીતસર ગ્રંથપ્રકાશન આરંભ્યું ત્યારથી તે જીવનના અત સુધીમાં, સરેરાશ એક પુસ્તક વર્ષે વર્ષે વિદ્યાદરિત્ર ગુર્જરીને ચરણે ધ્યુ^૩ હતું. એ બહુવિધ અને બહુદલ રણછોડસંહિતાનો જે અભ્યાસ જેમ નિરપેક્ષ ધોરણે તેમ વાર્ષિકવિકાસના સાપેક્ષ એટલે કે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિબિંદુવાળા ધોરણે, તેમ ભાષાદૃષ્ટિએ થવો જોઈએ એ તો ક્યારે થશે એ કાણ જાણે. આપણામાંથી કાંઈ અત્યારે તો, પુરસદ, ધૈર્ય અને સમતોલ ચિત્તશક્તિ માગનાર એ ભારે કાર્ય માથે લે એમ નથી એ સંપેદ કબૂલ કરવું પડશે. વળી, ૬૩માંથી ૩૮ ગ્રંથો જ હજી જગતનો પ્રકાશ જોઈ શક્યા છે અને એ આડગીરીઆડગીરી પણ, ઘણી મહેનત શક્તિ વગેરેને ખર્ચે પણ, ભુદે ભુદે સ્થળે મળીને પણ, હવે મળવા અતિ મુશ્કેલ. આ સંજોગોમાં, અહીં બની શકશે તે એટલું જ કે મળી શકી હોય તે કૃતિઓમાંની બે મુખ્ય વિશે થોડુંધણું લખવું.

'રણપિંગલ' એટલે રણછોડ-ગ્રંથમાલાનો મેર. એનું પૂર મોટાં સાડાસોળસોથી વધારે પાનાંનું છે. એ ત્રણ ભાગો રચવા માટે કર્તાએ સંસ્કૃત, પ્રાકૃત, હિંદી, ગુજરાતી, મરાઠી, મારવાડી, ઉર્દૂ, ફાર્સી અને અંગ્રેજી ભાષાઓના એકસોથી વધુ ગ્રંથોનું અવગાહન કર્યું હતું. પહેલા ભાગની પ્રસ્તાવનામાંના એક વિધાન પરથી સમજાય છે કે ગ્રંથની મૂળ યોજનામાં મારવાડી ગીતરચના (ડિંગળ) અને ફાર્સી પદ્યરચનાનો સમાવેશ કરવાં ધાર્યું નહિ હોય. પરંતુ એ રચનાપ્રકારો વિશેના વિભાગ કર્તાએ ત્રીજા ભાગમાં ઉમેર્યું તેથી ગ્રંથ જેમ વધારે સંશોધક ('એક્ઝાસ્ટિવ') તેમ વધારે મોટા વર્ગનો ઉપયોગપાત્ર, તેમ વધારે રસવાદી પણ બન્યો છે. આ છેલ્લું વિશેષણ માત્ર પ્રશંસાભોલ નથી; કારણ, ત્રીજા ભાગના ત્રણેજણુ વિભાગોમાં, અનુક્રમે, મહાસંસ્કૃતમાંથી, મારવાડીમાંથી અને ફાર્સીમાંથી જે મંત્રાદિક ઉદાહરણ તરીકે ટાંક્યા છે તથા પહેલા ને ત્રીજા વિભાગોમાં તો અર્થસંહિત

૧. 'ગુજરાતી' (તા. ૧૩-૬-૩૭), પૃ. ૯૨૨.

૨. દર્શક તરીકે, બનતી બધી કાળજી કરેલી આ લેખકની જણૂતરીએ, ૧૯૬૨.

ટાંક્યા છે, તેને લીધે આખા ય ત્રીજા ભાગને પાને પાને શૃંગાર કે વીર, કરુણ, અદ્ભુત કે ભક્તિના રસને વહેતો આપણે અનુભવી શકીએ છીએ. આ વિશેષતા ‘રણપિંગલ’ના પહેલા બે ભાગોમાં નથી. પહેલા ભાગમાં સાડાત્રણ હજાર જેટલી માત્રામેળ તથા વર્ણ-મેળ નાનીમોટી પદ્યરચનાના પ્રકારોનાં નામ, ગણથોજના તથા દરેકના આધારભૂત મૂળ ગ્રંથનાં અનુલક્ષણ આપવાથી ગ્રંથદળ એવું વધ્યું છે કે છંદોછંદનાં ઉદાહરણ ઉમેરી ગ્રંથમાં રસ પૂરવાનો અવકાશ જ રહ્યો લાગતો નથી; અને બીજા ભાગમાં “માત્રા, વર્ણ અને તત્તજન્ય ગણનો પ્રસ્તાર શી રીતે કરવો” તેની ઝીણીઝીણી અને આંકડાવાર વિગતો આપેલ હોય, એ આખો ભાગ પિંગળવિષયક ગણિતે રોક્યો છે તેથી તેમાં રસિકતાને સ્થાત કેટલું હોય શકે એ સમજાય તેવું છે. પરંતુ એ તો વિષયની સ્વયંનિર્ણીત મર્યાદાની વાત થયે. પરિણામે, પહેલા બે ભાગ બે એવા છે કે પિંગલશાસ્ત્રના અભ્યાસીઓ સિવાયના કોઈની એમાં આંચ ઝૂટે તેમ નથી, તો ત્રીજો એવા છે કે એના અમુક અંશોની મોજ કોઈ પણ શિષ્ટ વાચક માણી શકે તેમ છે. અને કોઈ પણ સંજોગમાં એટલું તો વિરોધના ભય વિના કહી જ શકાય કે અર્વાચીન ગુજરાતી ભાષામાં જે જાંચી કોટિના ગણતર શાસ્ત્રીય ગ્રંથો રચાયા છે, તેની પહેલી પંક્તિમાં “રણશૂર દિવાને”^૧ પ્રયોજેલું આ ‘રણપિંગલ’ શોભે છે અને સદૈવ શોભશે.

પિંગલનો જાણે વિશ્વકોષ કહેવાવાને પાત્ર એ ગ્રંથમણિ ૧૯૦૨-૧૯૦૭ દરમ્યાન ગુજરાતને મળ્યો ત્યાર પહેલાં દલપતરામે અને નર્મદાશંકરે એ દિશામાં, રણછોડભાઈની સંસિદ્ધિને મુકાબલે પ્રયોગ કહેવા જેવા છતાં માનનીય, પ્રયાસો કરેલા; ઉપરાંત, ‘સાહી’-કાર જેનો ઉલ્લેખ કરે છે^૨ તે કવિ હીરાચંદ કાનજીકૃત “‘પિંગળાદર્શ’ નામનું પિંગળનું મોટું પુસ્તક” જે (વ્રજમાં નહિ પણ) ગુજરાતીમાં હોય, તો, એકવિરાજના ઉપર કહ્યા જે બે હેતના કટકા, ‘દલો’ અને ‘નરમો’, તેમની પછી એ હીરલાએ પોતે કરેલો એ ત્રીજો ગણનીય પ્રયાસ કહેવાય. મતલબ, એવા ત્રણેક ગ્રંથ આ વિષયમાં અદ્યતેજસ્વી ઓગ-ણીસમી સદીમાં પ્રગટી ચૂક્યા હતા એટલે વીસમી સદીનું વિશેષ તેજસ્વી ‘રણપિંગળ’ એ વિષયનો આપણો પહેલો જ ગ્રંથ નહોતો. પણ, જે પિંગળના નહિ તો નાટ્યના ગુજરાતી શાસ્ત્રગ્રંથનમાં આપણા રણછોડભાઈ અગત્ય જ હતા. સને ૧૮૯૦માં, જ્યારે નાટ્યશાસ્ત્રને લગતું છૂટક લખાણ પણ આપણી ભાષામાં હશે તો ય જુજનજન અને નમાલા જેવું, ત્યારે તેમણે નાટકના પોતાના વિશાળ અભ્યાસ અને પ્રત્યક્ષ અનુભવના નિષ્કર્ષરૂપ ‘નાટ્ય-પ્રકાશ’ ગુજરાતે પ્રગટાવ્યો અને પ્રસાર્યો.

પોતે એ ગ્રંથની (૧૯૪૭ ના બેસતા વર્ષે લખેલી) પ્રસ્તાવનામાં કહે છે: “ધણુ વર્ષ ઉપર નાટ્યપ્રકાશનો ધણોખરો ભાગ લખીને રાખી મૂક્યો હતો તે હવણું પરિપૂર્ણ કરીને પ્રકટ કરું છું.” આનો અર્થ એ કે પોતાની ત્રેપનની વયે તેમણે એ રીતે ગ્રંથનો છેવટનો ભાગ લખ્યો હશે અને એમાં સુધારાવધારા કર્યા હશે, એ સમય પહેલાં પણ

૧. ડિંગલવિભાગના છેલ્લા શ્લોકમાંથી.

૨. ‘સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન’ પ્ર. ૨૧૪.

લાંબે વખતે તેમણે, અંથને પાને પાને સ્થિરતેજે ઝળકતી નાટ્યવિગ્નની વિદ્વાતાને પોતાની દરી લીધેલી; અને તેથી જ, એ ગાનખચિત લઘુઅંથ જેમ ગુજરાતના શાસ્ત્રીય વાદ્યમયને તેમનું પોતાનું બીજું મૂલ્યવાન અર્પણ છે, તેમ, એ વિષયમાં સંસ્કૃત સુધી (હાય નહિ પણ) મગજ લગાવવાને અચકા કે અનિચ્છુક હોય તેવા અભ્યાસીઓને તથા બીજા નાટ્યરસિકોને પણ ધણે ઉપયોગી છે. ૨ 'ભરતનાટ્યશાસ્ત્ર' 'દશરૂપક' અને 'સાહિત્ય-દર્પણ' જેવા શિષ્ટમાન્ય ગ્રંથમણિઓને મુખ્ય આધારો તરીકે સ્વીકારી, બીજા સત્તરેક નાનામોટા ગ્રંથોના પણ ઉપયોગ વિચાર કે ઉદ્દેશ કરી, એ ગ્રંથકર્તાએ અત્યંત શ્રમ ઝીણવટ અને કાળજીથી રચ્યો છે એમ આપણે પુનઃ નેમ્ન સમીક્ષાએ છીએ. નાટક અર્થાત્ રૂપકના મુખ્ય પ્રકારો અને ઉપપ્રકારો; પાંચ મુખ્ય સંધિભેદ અને તેના ઉપભેદ; નાટ્યવસ્તુના વિભાગો અને પ્રકારો; નાયકના ગુણ ને ભેદ; વિગતવાર વર્ણવેલા નાયક-ભેદ; દૈનિક વગેરે ચાર શૃતિઓ; નાટકનાં છત્રીસ લક્ષણ; તેનીશ નાટ્યાલંકાર; પ્રકરણ વગેરે દશવિધ રૂપક; અને નાટિકા ત્રણેક વગેરે અદ્યાર ઉપરૂપક; આ વિષયો પરની પ્રમાણ-ભૂત માહિતી જે ગુજરાતી વાચકોને નોંધતી હોય, સંસ્કૃત નાટકોમાંથી ઔચિત્યપૂર્ણ ઉદાહરણો વીણી એનાં રસગતાથી કરેલાં ગુજરાતી ભાષાંતરો સહિતની એવી માહિતી જેમને નોંધતી હોય, તેમણે સમર્થ અને સર્વપ્રથમ એવા આઘ ગુજરાતી નાટ્યશાસ્ત્રકાર રણછોડભાઈ-વિરચિત આ 'નાટ્યપ્રકાશ'નું એકાગ્રતા અને અભિનિવેશથી દીર્ઘકાલપર્યંત અધ્યયન કરવું.

— ૦ —

૧. પહેલું તે 'શુભિંજન', બંને સ્વચ્છિત, સ્વવર્ત્ત; 'શસમાળા' વગેરે બીજાં મહત્તરનાં અર્પણ ભાષાંતરવર્ગનાં, તેથી અહીં મહત્તરમાં ન આવે.

૨. એની પછી સ્વાયત્ત કવિ નથુરામ સુંદરજીવ બહુ દગદાર 'નાટ્યશાસ્ત્ર' પણ ઉપયોગી, ભેરાક; ને એના લાભમાં (એમાં દર્શાવ્યાં, ધણું કરી, ગુજરાતી સાહિત્યનાં જ છે એ લાભ ઉપરાંત) એ પણ ખરું કે 'નાટ્યપ્રકાશ' જેટલું કુલંભ એ હજી નહિ બન્યું હોય. ધટતા વિસ્તારમાં પૂરેલું આખી દેનાર વરીકે 'ના. પ્ર.' ની નવી આગ્રહિત, અર્થા પચાસેક વર્ષનાં એ વિષયનાં નવાં અન્વેષણોને ઉપયોગ કરી ભણનાર અધિકારી સંપાદકનાં ઉપોદ્ધાવ, ટિપ્પણ, વર્ણનક્રમભૂતિવાળા, કોઇ વિશા-સેવી સંસ્થાના પ્રકાશનલેખે યવામાં હવે વિલંબ થવા ધટતો નથી.

૩. એના પ્રવેશકલેખે ભેડેલા વિસ્તૃત નિબંધમાં: (૧) હિંદમાંની નાટકો અને રંગમંચની પ્રાચીનતા પર, (૨) યુરોપી નાટકોની ત્રિવિધ સંકલનાઓની ('યુનિટીઝ'ની) સારાસારતા પર, (૩) એમાંની સ્વલસંકલનાને અંગે, કવિશ્રી દલપતરામે શ્રોતમાંથી (ચિત્રાન-રસ્તે અને ફીગ્યુર-દ્વારા) ગુજરાતમાં આચાર કરેલ 'લક્ષ્મી'ની યોડખાંપણે પર, (૪) સંસ્કૃતભાષાનાં મુખ્ય નાટકો, એના સ્વનાર અને તકાલીન નાટ્યપ્રયોગો પર, જેટલી વ્યાપક અને વિવેકસરની વિદ્વાતાથી લેખી જ પ્રવાહી અને સ્વભરેલી શૈલીમાં લખાણ થયું છે. પ્રવેશક અને મુખ્ય અંથ મળીને સાધારણ કંઈનાં ('માનસી'થી જરા લાંબા) માત્ર ૨૫૮ પાનામાં બહુ સમાપ્ત છે.

સ્વ. રણછોડભાઈ-ગુજરાતના શેક્સપીઅર

શ્રી હરિલાલ ભટ્ટા

મહાન આગ્ય કવિ અને નાટકકાર શેક્સપીઅરે અગ્રેજી રંગભૂમિનો ઉદ્ધાર કર્યો તે જ પ્રમાણે ગુજરાતી રંગભૂમિનો ઉદ્ધાર કરવાનું મહાસ્વમ્ન ગુજરાતમાં સેવનાર અને તે માટે જીવનભર પ્રયાસ કરનાર રણછોડભાઈ ઉદયરામ હતા. એ જ સ્વપ્ને એમને નાટકકાર બનાવ્યા. શેક્સપીઅરે નાટકો રચ્યાં અને લખાવ્યાં, રણછોડભાઈએ રચ્યાં ને લખાવ્યાં. શેક્સપીઅરનું સ્વપ્ન સિદ્ધ થયું, રણછોડભાઈનું અધુરું રહ્યું. ગુજરાતની રંગભૂમિ આજે પણ હીન દશામાં છે. ગુજરાતની એ કમનસીબી છે કે ગુજરાતી રંગભૂમિ સાહિત્યની દુનીઆથી હજી ઘણા યોજન દૂર છે. રણછોડભાઈ રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટે સતત પ્રયાસ કરનાર તરીકે પહેલા ગુજરાતી સાક્ષર હતા. એમણે ગુજરાતી સાહિત્યને ચરણે ૧૩ પ્રકટ અને ૭ અપ્રકટ મળીને ૨૦ નાટકોની ભેટ ધરી. એટલે જ સ્વ. રણછોડભાઈને ગુજરાતના શેક્સપીઅરની ઉપમા આપવાનું મન થાય છે.

ઝોગણીસમી સદીના ગુજરાતમાં પશ્ચિમની સંસ્કૃતિનો પ્રવાહ જોસભેર આવી રહ્યો હતો. આચાર વિચારમાં અને તેથીયે વિશેષ સાહિત્યમાં આ પ્રવાહની અસર ઘણી ઉંડી પડી, આનું સુંદર અને નોંધવા યોગ્ય પરિણામ એ આવ્યું કે તરણ ગુજરાતમાં કેળવણી અને જ્ઞાનની પિપાસા જાગી. પશ્ચિમના લેખકોના અભ્યાસથી અનેક જીવાનોમાં નવું વિચાર-મંથન જાગ્યું, જુના આચાર ને વિચાર નવે ત્રાજવે તોળાવા માંડ્યા ને અધુરા લાગ્યા. યુવાન સુધારકો નવસર્જનની યોજનાઓ ઘડવા માંડ્યા. નર્મદે એની પ્રતાપી લેખિની દ્વારા સુધારાનો ઝંડો ગુજરાતમાં ફરકાવ્યો. એની વાણીમાં લોકોને વિપ્લવ દેખાશે પણ નર્મદ તો રણુનો યોદ્ધા હતો એટલે એણે તો યાહોમ કરીને સુધારાનો સંગ્રામ શરૂ કર્યો. દલપતરામે પણ “ધીમે ધીમે સુધારાનો સાર” ગ્રહણ કરવાની છડી પોકારી. આમ એ યુગ જુનામાંથી નવસર્જનનો યુગ બની રહ્યો અને એના પરિપાકરૂપે નવગુજરાત ઘડાયું. જે પરિણામ નર્મદે ગદ્ય અને પદ્ય દ્વારા આણુવા પ્રયાસ કર્યો તે જ ધ્યેય માટે રંગભૂમિ દ્વારા રણછોડભાઈએ પ્રયાસ આદર્યો.

એમના સમયમાં રંગભૂમિની દશા કંગાલ હતી. રંગભૂમિને અનુસરવા જેવું એક પણ પ્રમાણભૂત ધોરણ નહીં થયું નહોતું. સુંબાઈમાં નાટકમંડળીઓ પારસીઓના હાથમાં હતી. નાટકમાં સાહિત્યનું તત્ત્વ જરાપણ નહોતું. ભાષા છેકજ કિલ્લ પ્રકારની વપરાતી. કલાનું ધોરણ તદ્દન પામર હતું. ઉર્દુ બેતબાજી સાહિત્યની પરાકાષ્ઠા ગણાતી. નાટકની અંદર ઢંગધડા વગરની હાસ્યની યોજના થતી. શ્રી મુનશી તે વખતના નાટકોને વિશે લખતાં કહે છે: “In every play, the pernicious tradition of pre-

sending a loosely woven farce was maintained. The art was miserable and its exhibition was often disgusting."

જ્યાં રંગભૂમિની આવી દશ હોય ત્યાં રંગભૂમિના સાહિત્યની વાત જ શી કરવી ? સાહિત્યની કોટીમાં ગણના થાય એવાં નાટકો તે વખતે ભાગ્યે જ લખાતાં. પ્રેક્ષકોનું માનસ પણ ઘણું કંગાલ હતું. આ બધી મુશ્કેલીઓ વિષે સ્વ. રણછોડભાઈ પણ ફરિયાદ કરે છે.^૧

એવા નિરાશાજનક વાતાવરણમાં સ્વ. રણછોડભાઈએ રંગભૂમિના ઉદ્ધારનું કાર્ય આરંભ્યું. તેમણે શેક્સપીઅર નાટક કયાસંગ્રહ પ્રગટ કર્યો, અને એ સાહસથી પ્રેરાઈને શ્રી. રણછોડભાઈએ ૧૮૬૧ માં "જયકુમારીવિજય" નાટક પ્રસિદ્ધ કર્યું, ગુજરાતી રંગભૂમિ માટે સામાજિક વિષય ચર્ચાનું અને જીવવાયલી કન્યાને નાણિકા તરીકે આલેખતું આ પ્રથમ નાટક હતું. આ નાટકે ગુજરાતનું ધ્યાન ખેંચ્યું.

પરંતુ જે નાટકે રણછોડભાઈને નાટકકાર તરીકેનો કીર્તિકળશ ચલાવ્યો અને જે નાટકે આજે પણ ગુજરાતીઓના સ્મરણપટમાં જીવંત છે તે તેમનું "લલિતાદુઃખદર્શક" નાટક હતું. આ નાટક ૧૮૬૪ માં પ્રગટ થયું અને તે એટલું લોકપ્રિય અને સફળ નીવડ્યું કે તેની '૭ આવૃત્તિઓ પ્રગટ' કરવી પડી. હિંદુસમાજના બીતરમાં જે દાવાનળ પુષ્પવાતો હતો તેનું આમિહુએ ચિત્ર પહેલી જ વાર નાટકનાં તખ્તા પર સચોટ રીતે રજૂ થયું.

આ નાટકે રણછોડભાઈને તે સમયના પ્રથમ પંક્તિના નાટકકાર તરીકેની કીર્તિ અપાવી. આ નાટક દસથી બાર વાર જેએલા સર્જનોમાંથી આજે હટલાક હયાત છે. આ નાટકના પ્રકાશન પછી શ્રી રણછોડભાઈ નાટકકાર તરીકે પ્રમાણભૂત ગણાવા લાગ્યા. એમણે રંગભૂમિ માટે નવું ધોરણ ધડ્યું. મોરબી અને વાંકાનેર નાટક કંપનીઓએ એમનું ધોરણ સ્વીકાર્યું અને એ જ ધોરણે નાટકો લખવા માંડ્યાં, એક જ વાંકધર્માં કંઠીએ તો રંગભૂમિના ક્ષેત્રમાં તે સમય રણછોડભાઈને યુગ બની રહ્યો. રંગભૂમિમાં મોટા પક્ષો આંખો ખાપા ને કલાનું ધોરણ ઉંચું બન્યું. નાટકમાં સામાજિક અને પૌરાણિક વસ્તુનું આલેખન થવા લાગ્યું. રણછોડભાઈએ પુરાણો તેમ જ સંસ્કૃત નાટકોમાંથી અનુવાદો કરવા માંડ્યાં. આ દિશામાં પણ તેમનો પ્રયાસ પહેલો જ હતો. એમના જ શબ્દોમાં કહીએ તો એમનાં નાટકોનો મુદ્દાલેખ "જ્ઞાન સાથે ગમ્મત આપવાનો" હતો. શ્રી રણછોડભાઈએ આમ ગુજરાતી રંગભૂમિને નવું સ્વરૂપ આપ્યું. તેમના પહેલાંના કાળ એ રંગભૂમિ માટે "Dark age" જેવો હતો.^૨

રણછોડભાઈએ આંખોને ગુજરાતી રંગભૂમિને આ અધારયુગમાંથી ઉગારી અને તેને પુનર્જન્મ આપ્યો. આજે આટલાં વર્ષોનાં ગાળા પછી અને સાહિત્ય ને સમાજમાં અદ્ભુત પક્ષો આવ્યા પછી રણછોડભાઈએ કરેલી સેવાનું યોગ્ય માપ આપણે ન કાઢી શકીએ.

૧. જુઓ, નિઃસરૂગાદિનિયેષક રૂપનું નિવેદન.

૨. જુઓ Gujarat & its Literature—K. M. Munshi, Page: 248.

૨૧. રણછોડભાઈ-ગુજરાતના શૈક્ષણીકઅર

એમનાં નાટકોમાં આપણને આજની દ્રષ્ટિએ ઘણું આકર્ષક ન લાગે, એમાં મૈલિકતા કે નવીનતા પણ ન લાગે એ સ્વાભાવિક છે, છતાં આપણે હકીકત, સમય અને સંજોગોને ભૂલવાં ન જોઈએ. એટલે, જો રણછોડભાઈ ન થયા હોત તો ગુજરાતની રંગભૂમિને અને સાહિત્યને એટલી ઓટ જ ગઈ હોત.

આજે કેટલાક યુવાનોને ગુજરાતમાં આદર્શ રંગભૂમિ ઉભી કરવાનું જે સ્વપ્ન આવે છે તેનું જ સ્વપ્ન શ્રી રણછોડભાઈને પણ આવેલું. તેમને “ભારતીય નાટ્યપ્રયોગશાળા” સ્થાપવાનો મનોરથ જાગેલો.^૧

લેખકનું લખાણ એ તેના હૃદયના ઉલ્કૃષ્ટ ભાવોની માપણી કરવાની પાસશીશી છે, જે ભાવ રણછોડભાઈના હૃદયમાં હરહંમેશ ગુંજ્યા કરતો તેને વ્યક્ત કરવા માટે તેમણે આખું નાટક લખ્યું એ જ તેમની રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટેની ધગશ પુરવાર કરવા માટેનો સખળ પુરાવો છે.

પરંતુ આદર્શ નાટકશાળા સ્થાપવાની તેમની મનઃકામના સિદ્ધ ન થઈ, કેટલાએ સાહિત્યસેવકોના અમૂલ્ય ગ્રંથો અને એથીયે અમૂલ્ય સ્વપ્નાંઓ દ્રવ્યની સહાય વિના નાશ પામ્યાં છે અને પામે છે. કાલિદાસના સમયથી સરસ્વતીનો સેવક લક્ષ્મીનો લાડકો થઈ શક્યો નથી.

ગુજરાતી રંગભૂમિની સુધારણા માટેના પ્રશ્નની દરેક બાજુનો તેમણે અભ્યાસ કર્યો હતો, અને માલીક, એક્ટર, લેખક અને પ્રેક્ષક એ ચારે દ્રષ્ટિબિંદુ ધ્યાનમાં રાખી રંગભૂમિ સુધારવાનો તેમણે પ્રયાસ આદર્યો હતો. સારા લેખકોને માલીકોને હાથે જે અન્યાય સહન કરવો પડતો તે પણ તેમના અનુભવની વાત હતી, એટલે જ્યારે જ્યારે સારા લેખકને માલીક સાથે વાંધો પડતો ત્યારે ત્યારે તેઓ જાતે વચ્ચે પડીને સમાધાન કરાવી આપતા.^૨

શ્રી રણછોડભાઈના ભાવનાશાળી હૈયાને રંગભૂમિની આવી પરિસ્થિતિ જોઈ ઘણો આઘાત થયો હશે એ સહજ સમજી શકાય છે. રંગભૂમિની એક બીજી લયંકર ક્ષતિ તરફ પણ ધ્યાન ખેંચનાર તેઓ પ્રથમ હતા. કર્ણુરસમાંથી એકદમ હાસ્યરસમાં પલટાઈ જતું જે ગુજરાતી રંગભૂમિની લયંકર નાલેશી છે. રણછોડભાઈએ આ નાલેશી જોઈને તેની સામે સખ્ત શબ્દોમાં પોતાનો ગુસ્સો જાહેર કર્યો છે. “નાટ્યપ્રયોગમાં જ્યારે કર્ણુરસ પુરેપુરો જામ્યો હોય, પ્રેક્ષકોના મન પર તેની અસરથી આંખમાં આંસુ ટપકવાનો સમય આવ્યો હોય તે જ વખતે તે દ્રશ્ય બંધ થઈ સંબંધ વિનાના હાસ્યરસના પેટા રૂપકનો પ્રયોગ શરૂ થઈ જાય છે જે જોઈને રસીક પ્રેક્ષકોનું કાળજી કપાઈ જાય છે.”

આજની ગુજરાતી રંગભૂમિ પણ આ નાલેશીમાંથી હજી મુક્ત થઈ શકી નથી. રંગભૂમિ પર રસોનું રૂપાંતર પડવાના રૂપાંતર પર છોડી દેવામાં આવ્યું છે. માનવ હૃદયમાં ભાવ કેમ પલટાય છે એની પરવા રંગભૂમિના માલીકોને હોતી નથી. એટલે જો, શિક્ષિત વર્ગે રંગભૂમિનો ત્યાગ કર્યો હોય તો તે આજ કારણોને આભારી છે.

૧. જુઓ, નિઘનું ગારનિષેધક રૂપક.

૨. જુઓ, નિઘનું ગારનિષેધક રૂપકનું નિવેદન.

રણુછોડલાઈએ રંગભૂમિની સુધારણા માટે ચાર કરેલું કાર્ય હજી સંપૂર્ણ થયું નથી. એમના સમય કરતાં રંગભૂમિ આગળ વધી છે. ખરી પરંતુ સમયની સાથે તો નથી જ. મરાઠી અને બંગાળી રંગભૂમિ બાપણા કરતાં ઘણી ઘણી આગળ છે.

શ્રી રણુછોડલાઈનું સ્વપ્ન લઘુ હતું, એમનો પ્રયોગ મહાન હતો. એકલે હાથે એમણે સંગ્રામ ખેડ્યો, અને ગુજરાતી સાહિત્યની એક અણુખેડાયેલી ભૂમિમાં એમના પ્રયાસોનો સ્મારકધ્વજ રોપી ગયા. એમના પછી ડાહ્યાલાઈ ધોળશાજી અને મુળજી આશારામે એમનું કાર્ય આગળ ધપાવ્યું અને ગુજરાતી રંગભૂમિમાં નવાં અજવાળાં પાંચ્યાં.

સ્વ. રણુછોડલાઈની સાહિત્યપ્રવૃત્તિ માત્ર નાટકોમાં જ સમાપ્ત થઈ જતી નથી. એમણે રણુપિંગળના લગભગ ૧૫૦૦ પાનાના ત્રણ ભાગો લખી ગુજરાતી સાહિત્યને એક અમૂલ્ય કૃતિની ભેટ ધરી છે. આ ઉપરાંત રાસમાળાના બે ભાગ પ્રગટ કર્યા, યુરોપીયનોના પૂર્વ પ્રદેશ સાથેના વ્યાપારને લગતા લગભગ ૩૦૦૦ પાનાના પાંચ ભાગ પ્રગટ કરી તેમણે ઇતિહાસ અને ભૂગોળના ક્ષેત્રમાં સુંદર સેવા આપી છે.

આમ નાટ્યસાહિત્ય, કાવ્ય, ઇતિહાસ અને વ્યાપારના વિવિધ ક્ષેત્રોમાં પચાસ પુસ્તકોની સમૃદ્ધિ ગુજરાતને અર્પનાર લેખક ગુજરાત અને ગુજરાતીઓના પરમ સત્કાર અને વંદનાના અધિકારી છે.

પુનિત સંસ્મરણ

શ્રી છોટાલાલ નરસેરામ. “કલાદીપ”

શ્રી રણુછોડલાઈનું “જયકુમારી” નાટક ૧૫ વર્ષની ઉંમરે ડું. જ્યારે શ. ૫) ના પગારે શિક્ષક હતો ત્યારે લખી બહુ રાજ થયો. તરત એની એક નકલ ખરીદી. આવી સ્થિતિમાં (૫ ના પગારનો શિક્ષક) આવી વાંચવાની ચોપડી માટે ખર્ચ કરે તેથી પિતાએ ઠપકો આપ્યો. મેં કહ્યું કે એ ચોપડીએ મારું મન હરી લીધું છે. પછી તો ડું લેખકનો પૂજક બન્યો.

સંદેશ અને સમારક

શ્રી સુદરશ ગા. બેટાઈ

સ્વ. રણછોડભાઈ હમેશાં સાડત્રણ વાગ્યે ઉઠનારા હતા એમ એમના પરિચયીઓ કહે છે. પ્રાચીન ઋષિ-મુનિયો પેઠે એ બ્રાહ્મમુહૂર્તની નિર્સર્ગલીલાથી મુગ્ધ થઈ તહેમાં ઓતપ્રોત ઈશ્વરલીલાનું કીર્તન સ્વ. રણછોડભાઈ કદાચ નહોતા કરતા; પરંતુ મુંબઈ શહેરમાં રહેઠાણ માટેના સ્થલસંક્રાંતિથી પણ વિશેષ કલેશકર સમયની સંકડાશને દૂર કરી પોતે કલ્પેલા જીવનલક્ષ્યને પહોંચી વળવા ઉત્સાહભરે પ્રવૃત્તિઓ કરતા. મહેને લાગે છે કે દીર્ઘ-જીવનની-સંકડાશરહિત જીવનની-કલા એમને અવગત હતી. અને તે કલાદ્વારા આધુનિક ગુજરાતને એમનો આ મૂક સંદેશો છે: ઉપશુધ બનો, પ્રવૃત્તિશીલ રહો, જીવનમાં મોકળાશ અનુભવો.

સ્વ. રણછોડભાઈના લેખોની સંખ્યાદૃષ્ટિએ હરીફાઈ માત્ર શ્રી ન્હાનાલાલ કવિ કરી શકે. પરંતુ શ્રી ન્હાનાલાલ કવિ ગદ્યની જે ખંડરચનાને અનુસરે છે તે જોતાં એમનો લેખસંગ્રહ સ્વ. રણછોડભાઈના લેખસંગ્રહ પાસે અત્યંત અદ્ય લાગે. કવિત્વ, કલ્પના, જીવનદૃષ્ટિ ઇત્યાદિમાં આ સરખામણી પ્રવર્તાવવાનો હેતુ નથી.

સ્વ. રણછોડભાઈનાં નાટકોનું મૂલ્ય આધુનિક ત્રિવેચનની દૃષ્ટિ કેવું આંકે છે તે અત્યારે લક્ષમાં લેવાની જરૂર નથી, પરંતુ સાહિત્યના એ શિષ્ટ પ્રકારનો વિકાસ કરવા, તેની શુદ્ધિ જળવવા, રંગભૂમિની અવનત દશા દૂર કરવા જે ચાર પાંચ વ્યક્તિઓએ ઉત્સાહયુક્ત પ્રયત્નો કર્યા છે તહેમાં સ્વ. રણછોડભાઈ અગ્રણી છે એ વાત ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યના ઇતિહાસમાં સુસ્પષ્ટ અક્ષરે લખાયેલી છે. નાટક એમને મન જીવનસુધારણાનું સાધન હતું એટલે એમની નીતિ-દૃષ્ટિ એમનાં લખાણોમાં આગળ પડી, કલારચનાને કથળાવે તે તદ્દન સ્વાભાવિક હતું. વળી દલપત-નર્મદના જંમાનાની સાહિત્યસંસ્કારની પશ્ચાદ્ભૂમિ ઉપર એમને કામ કરવાનું હતું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં કલાદૃષ્ટિ હજી પ્રાથમિક દશાના પ્રદેશોમાં સંક્રમણ કરી રહી હતી. આમ છતાં રંગભૂમિ અને નાટકલેખન વિશે સ્વ. રણછોડભાઈએ જે ઉત્સાહ અને વ્યવહારદક્ષતા ખતાવી છે તે અવશ્ય મોટા માનને પાત્ર છે. સાથે સાથે ગુજરાતમાં અનેકગણાં સંસ્કારખળો આજે પ્રવર્તે છે તે છતાં સંસ્કારી રંગભૂમિની ખોટ હજી પૂરાઈ નથી તેથી ખેદ પણ થાય છે. સ્વ. રણછોડભાઈ અને એમની પછીના બીજા રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટે મંથન કરી ગયેલા પુરૂષોનું સ્મરણ સંસ્કારી રંગભૂમિ ઉત્પન્ન કરીને જ ચિરંજીવ કરી શકાય. ગુજરાતનો કલાશોખીન વર્ગ સઘળા પ્રયત્નો કરે તો મુંબઈ, અમદાવાદ, વડોદરા વગેરે ગુજરાતનાં અગ્રગણ્ય શહેરોમાં શિષ્ટ રંગભૂમિને માટે પૂરો અવકાશ છે. ધંધાદારી રંગભૂમિની હરીફાઈમાં ઉતર્યા વગર શિષ્ટ રંગભૂમિ પોતાનો સંસ્કૃત નટવર્ગ અને સંસ્કારપ્રિય, કલાદ્રષ્ટિવાળો સામાજિક વર્ગ અવશ્ય ઊભો કરી શકે. સ્વ. રણછોડભાઈ જેવાનું સ્મારક ખરેખર આ રીતે જ થઈ શકે.

૨૧. રણછોડભાઈ

શ્રી રાજેન્દ્રરાવ સામનારાયણ દલાલ

ભવાઈઓ ભજવાતી, તેનાં પાત્રોદ્ધાર કાવે તેવી, દલપટી વૃત્તિને પોષે એવી ભાષા છુટથી વપરાતી. રામલીલા એટલે તેમાં દેશ માયાનો માનવી તેથી જોવા જોવા, કાષ્ટ અને ઉપાડી જાંઘ તે તેથીય વધારે જોવા અને જાણવા જેવું, એવાં જમાનામાં સ્વ. રણછોડભાઈને ભજવાય એવું સંસારી નાટક લખવા રૂચિ થઈ અને તેમ કરવામાં તેઓ જ પહેલા હતા, છતાં એમને સફળતા મળી. સાદી શૈલી, સંસારમાં ચક્ર્ય એવાં સચોટ પાત્રો, આમેદુખ ચિતાર અને ભજવનાર કલાપાત્રો. આલુ. સંસારના, આ રીતે રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતા પ્રથમ જ નાટકના દ્રશ્ય પ્રેક્ષકોનાં દેશી વલોચ્યાં, નાટક ઉપર ચક્ર્યાર ઉપરી, પોતાના કુટુંબની કથની છે, બદનકી છે એ વાત વાચે ચઢી અને તે માટે સ્વ. ઉપર દાવો પછુ મંડાયો. દાવો માંડ્યા પછી તે સમેટી લેવામાં ચાલુપણ છે એમ ઘણાઓને પાછળથી સમજાયું અને આ દાવાપ્રકરણ પૂરું થયું.

ગુજરાતી ભાષામાં મારા અભ્યાસમાંથી પરવારી હું રસ લેતાં થયાં અને દિ. જ. રણછોડભાઈ એટલે સંસારી નાટક-લલિતાદુઃખદર્શકનાં કર્તા એટલી જ મારી માહિતી. મુખાઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી એ નાટક ભજવતી તે પછુ મારા રૂમરણમાં રેડી ગયું છે. તે સમયની સાંસારિક ધટના ઉપરથી ઉપજાવેલા નાટક તરીકે લલિતાદુઃખદર્શક નાટક પ્રથમ જ હતું, અને તેને સફળતા મળી; નાટક વખણાયું; રાસમાળાના બે ભાગો પછુ એટલા જ ઉપયોગી અને લોકપ્રિય થયા છે.

જનલક્ષણ સુધારવાના આશય માટે રંગભૂમિ ઉપર ભજવાતાં નાટકોમાં સાંસારિક અને ઐતિહાસિક નાટકોને હું બહુ ઉપયોગી લેખુ છું. આજે તો નાટકનું સ્થાન સિનેમાએ છીનવી લીધું છે. જૂની નાટકમંડળીઓ પરવારી ગઈ છે અને જે ટ્યુમયુ ઉભી છે તેની લિતરની સ્થિતિ દયાજનક છે.

આવા ગુજરાતમાં લલિતાદુઃખદર્શક નાટકની તે કોણે છંછં આજ્ઞાં યાય તે ખેરેખેર પ્રશંસનીય છે. સદૃશ્ય રણછોડભાઈએ સિતેર એસી વર્ષ ઉપર લખવાની શરૂઆત કરી. પિંગળથી માંડીને કૃષ્ણ ભાષાના લેખ ઉપરથી ગુજરાતીમાં અનુવાદ વગેરે જુદી જુદી દિશામાં કલમ ચલાવવા માટે સ્વ. રણછોડભાઈને જેટલા મન્યવાદ આપીએ તેટલો ઓછો છે. આજે ધણેય વધારે લખનારાઓ હશે પરંતુ જે કાળમાં તેઓ હતા તે જમાનામાં આટલી ખત, તે ધીરજવાળા સાહિત્યપ્રેરિતિ વિરલ જ કહેવાય.

વડોદરાની સાહિત્ય પરિષદમાં મેં તેમને પ્રત્યક્ષ જોયા. એમને મળવા મને ઇચ્છા હતી પરંતુ રજવાડી હાલના એ સમુદાયમાં તે પાર પાડવા મેં તકલીફ પણ ના લીધી. એમના અંગત પરિચયમાં થોડે કે વધતે અંશે જોઓ આવ્યા હોય તેઓ એમને ન્યાય બંરાબર આપી શકે. હું તેમનાં એક નથી એટલે છતિથી.

ગુજરાતનો મહાન સાહિત્યકાર

શ્રી મણિલાલ દ્વિવેદી

સ્વ. રણછોડલાલ જે સમયે થયા તે જમાનામાં, દેશમાં કેવી પરિસ્થિતિ હતી તેને યાદ કરીએ એટલે એક સાધારણ કુટુંબમાં જન્મેલા બાળકની મહત્તાનો ખ્યાલ આવશે.

ગુજરાતી સાહિત્યના નભોમંડળમાં પ્રકાશનારી નક્ષત્રમાળાના જન્મનો એ જમાનો સન ૧૮૩૨ માં કરસનદાસ મૂળજીનો જન્મ, સન ૧૮૩૩ માં કવિ નર્મદનો જન્મ, સન ૧૮૩૬ માં નવલરામલાલનો જન્મ સને ૧૮૩૭ માં નડીઆદ તાલુકાના મહુધા ગામમાં ઉદયરામ દવેને ત્યાં રણછોડલાલ પ્રકટયા, ઇંગ્લેન્ડની ગાદી પર મહારાણી વિક્ટોરીઆ બેઠાં તે જ વર્ષ.

કંપની સરકારના હિંદી સુબા લૉર્ડ ઑક્લેન્ડે સીમલાની ટેકરીઓ પરથી પહેલા અધ્યાન જંગની ઘોષણા સન ૧૮૩૭ માં કરેલી. પંજાબ કેસરી રણજીતસિંહનાં વિજયી સैन्यો અટકને સામે કાઢે અલખ નિરંજન જગાવતા કાણુલને શિકસ્ત આપતાં હતાં. કંપની સરકારના સાહેબ બહાદુરો સમક્ષ આસુભરી આંખે સલામતીના કરારો પર દસ્કત કરી આવી પરાધીન બનેલા સિંધના અમીરો સ્વતંત્રતા માટે પ્રાછું માથું ઉત્પત્તિ હતા.

ગુજરાતની ભૂમિ પર પેશ્વા, ગાયકવાડ કે પિંઢારાઓનાં તીડીયાં ઘોડાંએ ફરી વળ્યાં આ સોનલવાડીને વેરાન કરી મુકી હતી અને દેવાદાર બનેલા વડોદરાના ગાયકવાડનો કેટલોક મુલક કંપની સરકારના રેસીડેન્ટે શ્રી સયાજીરાવ (ખીખત) પાસેથી અવેજમાં લીધો હતો.

ચાણોદને રવાંતટે અમાવાસ્યાની પર્વણી નિમિત્તે અપાતી દક્ષિણ લેવા પગપાળા જતા મહુધાના વેદપાઠી બ્રાહ્મણોને વીણા-હાથજની વડ-ઘટાઓ આગળ કેટલીયે વાર હુંદારાઓના સામના ગોફણને ગોળે કરવા પડતા.

ત્યારે મહુધામાં નાગરવાડાની ડહેલીએ પેશ્વા સરકારની પરગણાની કચેરી બેસતી. અને ત્રીભેટાની ચાલુ તકરારો કાયમ સંભળાતી. મહુધાના કસબાતીઓ સમશેર-બરધીના બેલાંડીઓ હતા. લાંબું સુશીનું કાપડ દખ્ખણના બજારોમાં વેચાતું. ભીખાવટીને કમરપટે લીલા કિનખાખસમી કિનારે બાંધતી કાંકરોરક્ષિત મહેતાજીની લબ્ય મહોલાત લારે જનરવ સૂતી ન હતી. નવાપરાને ચકલે હોળીની ઘેરના હડીલા જંગ જમતા. ભીમ-કુવાંના પાણીની કાવડો ચાલતી અને પટેલતલાવડીના નિતર્યા જળકાંઠે વડછાયાઓમાં ડાકેર જતા વિશ્રાંતિ લેવા થોભેલા પુનમીઆઓની “રણછોડ રંગીલા”ની કરતાલ ધ્વનિ જમતી. છખીલાવાવ અને સતીની દેરીઓના મેદાનની વચમાં “ભુરીઆ”ઓના લશ્કરી પડાવ થતા. તળાવને કાંઠે માખણદાસ મહારાજની ધૂણી ધખવાની વાર હતી. પટેલતલાવડીને

પનઘટે ઉભા રહી પિંડદાન કરતો નિષ્ઠાવાન સ્વજન, નિષ્કૃષ્ટ પડેલા આત્માને આંસુધારે હવિષ્મહુલ્ય કરવા આહ્વાન કરી કૃતાર્થ થતો. મોટા મહાદેવમાં સરસ્વતીનો ઉત્સવ થતો અને શ્રી રણછોડભાઈ તેમાં ભાગ લેતા.

અમદાવાદના હાલના પ્રહક્ષત્રિયમાંના કેટલાક અલીણાના પહેલા, પછી અમદાવાદના; અને તેમાંના ધણાના કારભારી મહુધાના દેસાઈ, મજુમદાર અને અમીનવસ્યું મહુધા હનું. હનું મહુધા એટલે તે જમાનાનું પરગણાનું Downing Street.

આજથી એક સૈકાની એ વાત. સ્વ. રણછોડભાઈની મદત્તા અહીં છે. કટોકટીના જમાનામાં પણ તેમણે વિદ્યા મેળવી, જનતાના જીવનનો પડઘો હૃદયમાં ઝીંક્યો અને પદ જોટલા ગ્રંથો લખ્યા. ‘નાટ્યપ્રકાશ’ જેવા નિબંધ, હિન્દભરના સાહિત્યમાં શોધ્યા ન જો એવા ‘‘રણપિંગળ’’ના ત્રણ ગ્રંથ અને યુરોપીઅન પ્રજાના વ્યાપારી ઇતિહાસગ્રંથ, ગુજરાતની ગૌરવકાંઠિની જળવતા ‘‘રાસમાળા’’ના અનુવાદો, એ શ્રી રણછોડભાઈની નાનોસુની સેવા નથી. અને એમના સામાજિક નાટક ‘‘લલિતાદુઃખદર્શક’’ એક કાળે મુંબઈ નગરીને ઘેલી કરી મૂકેલી એ ખીના તો લોકસ્મૃતિમાં હજી છે.

એક અંગત પ્રસંગ કહું:

ગુજરાતી સાહિત્યમાં સૌથી પહેલું મેં ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ નાટક વાંચ્યું. પછી વાંચ્યું ‘જયકુમારીવિજય’ નાટક. સારે કેટલું સમજ્યો હોયય તે તો કાણ જાણે! અંગ્રેજી ત્રીજી ચોપડી લખતો પણ એ નાટકો વાંચી મન ફટકયું. નાટ્યકાર બનવાની ઇચ્છા થઈ આવી. ‘રંગા’ નામનું નાટક લખ્યું અને એક મેડીએ ચઢી બાળમિત્રો સાથે તે લખવવા લાગ્યો. એમાં ઈંદ્રનો એક પ્રવેશ હતો. મેડી પર હીંચોળા માટે મટેલાં કડાંએ ગોદડાંનો એક મોટો વીંટો લટકતો હતો. એક ખેલાડીની બધી ચઢી અમારા નાટકના ઈંદ્રને વીંટાનાં દોરડાં પકડી લટકી રહેવાનું હતું અને પ્રસંગ આવ્યો એ રીતે અંતરીક્ષમાંથી રંગમૂમિ પર હાજર થવાનું હતું. અમારો પ્રયોગ લખાયો. વીંટાને દોરડે વળગેલો ઈંદ્ર અકળાયો ન કરરણસ કરતો તૂટી પડ્યો. તેનો હાથ મોચવાયો અને અમને વડીલોનો આદુપાક મળ્યો. તે દિવસથી હું નાટ્યકાર બનતો અટક્યો પણ શ્રી. રણછોડભાઈની કૃતિએ બાળમગજ પર કેટલી અસર કરી હશે તેનો આ નમ્રનો છે.

ગૌરકાચ, સફેદ ભરાવાદાર ચૂં, ધીર અને સરળ વાણી, અવ્યાસપૂર્ણ જીવન, નિયમિતપણું એ સૌએ મારા મન પર એક-એ વખતના પ્રત્યક્ષ પરિચયે ઘણી ઉંડી છાપ પાડેલી તે સર્વની યાદમાં ગુજરાતના એ મહાન સાહિત્યકારને નમ્ર અંજલિ અર્પું છું.

પુરૂષસિંહ રણછોડભાઈ

શ્રી ચુનીલાલ રામચંદ્ર શેલત

એક અંગ્રેજ કાવ્યે માણસ-Man ની વ્યાખ્યા આપનારી નીચેની રમૂજભરી છતાં અર્થપૂર્ણ કડીઓ લખી છે:

For apish we are till twenty and one,
And after that lions till forty be gone.
Then wily as foxes till three scores & ten,
And after that asses and so no more men.

આમાં મનુષ્યજીવનની સામાન્યતઃ રૂપરેખા જાણવાની ચાવી છે. મનુષ્ય પણ પ્રાણી છે એટલે મનુષ્યેતર પ્રાણીઓની જોડે અવસ્થાને અનુરૂપ મનુષ્યજીવનની ઉપલી સરખામણી જોટલી રસીક તેટલી બોધક છે. આમ છતાં, સામાન્ય મનુષ્યજીવનને અંધમેસતી ઉપલી વ્યાખ્યાને વિરલ અપવાદ હોય એ સ્વાભાવિક છે. કાંઈ કાંઈ “પુરૂષસિંહ” પાકે છે, જે પોતાની સિંહપ્રકૃતિમાંથી આજીવન નીચે આવી શકતો નથી.

સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈ સદા યે સિંહવૃત્તિવાળા હતા ને ૮૬ વર્ષે જોટલી વયે પણ સિંહ જ રહ્યા. સિંહ એ પ્રાણીસૃષ્ટિમાં ખાનદાન અને ઉત્તમ કાઠીનું પ્રાણી ગણાય છે, એટલે આપણા સંસ્કૃત પંડિતોએ અસાધારણ પુરૂષને સિંહની જોડે સરખાવવામાં પણ ઉપલા અંગ્રેજ કવિને જ સમકક્ષ માનસ વ્યક્ત કરેલું લાગે છે.

મહુધા એ પુરૂષસિંહ-દિ. બ. રણછોડભાઈની જન્મભૂમિ. તેમને જન્મ્યાને આજે સો વર્ષનાં વહાણાં વાયાં, છતાં સો વર્ષ પૂર્વેના મહુધાએ ખેડાવાળી ગામોમાંના એક તરીકે પોતાના મુત્સદ્દીપણાનો દાવો આજે પણ જેવો ને તેવો રાખ્યો છે. બાજ ખેડાવાળી કામમાં બૌદ્ધિક તત્ત્વનો ફાલ કાયમ રાખવાનું માન જોટલું મહુધાને છે તેટલું બીજા કોઈ ખેડાવાળી ગામને ભાગ્યે જ હોય.

સ્વ. મહુધામાં જન્મીને અનેક દિશામાં જીવનપર્યંત સિંહની પેઠે ધૂમ્યાઃ નાટ્યસાહિત્યના આદ્ય બીજમ્પિતામહ કહેવાયા, અનેક પુસ્તકોનાં રસીક ભાષાંતરો કર્યાં, સુંદર ગદ્યલેખક તરીકેની કીર્તિ વર્ધા, સાહિત્યપરિષદના પ્રમુખસ્થાને બિરાજ્યા, કચ્છ જેવા રાજ્યની દિવાન-ગીરી માનભરી રીતે વર્ષો સુધી દીપાવી, અને ફરેગ થયા છતાં યે એ રાજ્યનાં માનઅકરામ જેવાં ને તેવાં ભોગવતા રહ્યા; બ્રિટિશ સદ્ગતનતનો માનવંત ઇલકાબ પણ પામ્યા, સાથે સાથે લક્ષ્મીની લીલા લહેર અને કુટુંબની કલ્લોલતી વાડી પણ આંગણે જોઈ. આમ છતાં વૃદ્ધાવસ્થામાં યે જીવનનો સાત્ત્વિક આનંદ લૂંટવાનો શોખ એમનો કાંઈ રીતે ઓછો થયો નહોતો. તેઓ વૃદ્ધ છતાં યુવાન હતા. પોતે પોતાને માળે સૂતા હોય ત્યાંથી મધ્યરાત્રે-ગંભે ભારે-ભગી હાથમાં વૉલસેટ પકડી નાનાંમોટાં સર્વે સુખરૂપ સૂતાં છે કે નહીં તે જોતા

અને એ રીતે કુટુંબના વડીલ તરીકેનો માતૃગર હોદ્દો પણ આખર સુધી દીપાવતા રહ્યા. આટઆટલી માન્યતા, આટઆટલી સ્પષ્ટતા, છતાં અંતસુધી તેમનાં વાતસ્યપૂર એકસર્પો નહોતાં. તેઓ મોટે ભાગે જીવનના પાછલા ભાગમાં સુખાઈ રહેતા, તો પણ પોતાના ભાઈ ભાંડુઓ તેમ જ મહેમાન પરોણા માટે પોતાનું મનુષ્યનું ભયુભાદયું મકાન રસોષય્યા અને નોકરચાકર સાથે સસજ્જ રહેતું. તેઓ નિસનિલ નવનવું જીવન જીવવાને અંતાવસ્થા સુધી ઉત્સુક હતા. સાંભળવા પ્રમાણે ચોથી વીસીમાં તેમણે કારસીનો અભ્યાસ આદર્યો હતો.

યુજરાતી ભાષાના કોષ પણ પુસ્તકે યુજરાતીઓના સામાજિક માનસને વધારેમાં વધારે દલમલાવી ચૂક્યું હોય એની ગણના કરવામાં આવે તો તેમાં સ્વ.ના રચેલા “લલિતાદુઃખદર્શક”ને અવશ્ય પ્રથમસ્થાન મળે. ગઈ પચ્ચીસી પહેલાંની પચ્ચીસીમાં સાધારણ વસ્તીવાળા શહેર—Town—માં પણ એ નાટકની કવિતાઓ દર્દી ભરી વાણીમાં લલકારાતી. એટલું જ નહીં પણ, તે અરસામાં ઘણે ભાગે જે નાટકો રચાતાં અને રંગભૂમિપર ભજવાતાં તેમને પણ પોતાતી વસ્તુ લલિતાદુઃખદર્શકની ધારીપર બહલાવવાની આવશ્યકતા સમજાઈ હતી.

સને ૧૯૧૧. દિ. બ. ની ઉમર તે વખતે આશરે ૭૫ વર્ષ જેટલી હતી. ખેડવાળાના વિશાપત—ઉમરેડ—માં જ્યુબિલિ સ્કૂલના કેમ્પાઉન્ડમાં અખિલ ભારતીય બાળ ખેડવાળા સભાની પહેલી વારની જ એક અને દિ. બ. તેના પહેલા પ્રયુખ. હાથે બાંધેલી મોટી ઘોળા પાઘડી, તેને અનુરૂપ મોટી ઘોળા મૂછોવાળું દાંતવિહોણું છતાં ગૌરવયુક્ત મોંદું, ચીણું અને કસોવાળું બાંધેલી કરચલીઓ વાળેલું ઘોળું સ્વચ્છ અસલી અંગરખું અને તેના જ સફેદ ખેસ સાથે ઉજ્જવળ ધોતિયામાં વિભૂષિત એ સિંહસમાન વ્યક્તિની સિંહગમનનાં રમરણો આજે પણ તાજાં જ છે. હાથના અભિનયપૂર્વક સામાને જાપ પડે એવી જોરદાર વાણીમાં તેઓ બોલતા. અવિશ્વસનીય વાતાવરણ હોવા છતાં યુવાનોના સાહસરૂપ એ સભા હાજરીની દૃષ્ટિએ પૂરેપૂરી સફળ નીવડેલી; તદુપરાંત, તેના ફંડને અસાધારણ વેગ મળેલો એ સ્વ.ની પ્રેરણાના જ પ્રતાપ. તેમણે પોતે સારી રકમ જાહેર કરી, યુવાનોને અનુકરણ માન, અનુભવ અને યશથી ઉજ્જવળ સ્વ. સમી ભવ્ય વ્યક્તિઓનાં દર્શન આજે તો આજાં થતાં જાય છે. કેફે લેકિફિકાટ ઉચ્ચારી છે કે—

“આવો” “પધારો”એ “રામ રામ” જોયા,

ચોકડાં જોયો છટકે;

આહે તો શીરામણ જોયાં,

પાઘડી જોઈ પટકે—

—પણ, પાઘડીને સ્થાને પટકો રહેવા નથી પામ્યો, અને “ખૂદલું માયુ” આવ્યું છે. કવિ પ્રેમાનંદના જેવા કેક ઉમ ટેક ખાતર જે તેમ હોય તો તો દરખાની વાત! કાળની ગતિ અજબ છે!!!

મોટા પુરોનોનાં ચિત્ર “લેકિતર” હોય છે. તેમનામાં “ધાસ, ખાવાની” વૃત્તિ મુદ્દે હોતી નથી. સિંહના જેટલી ઉભરાતી આનંદની અને ઉદારતા એ તેમના સ્વભાવમાં જ આવેલાં થયેલી હોય છે.

ખરે, સ્વ. દિ. બ. રણજોડભાઈ “પુરુષસિંહ” જ હતા.

ગુર્જર રંગભૂમિના પ્રખર શુભેચ્છકનું સંસ્મરણ

ડૉ. જયશંકર વી. આચાર્ય

સુમારે ઇ. સ. ૧૯૧૫-૧૯૧૬ નો ઉલ્લેખ કરી રહ્યો છું. આ અરસામાં મુંબઈની ગ્રાન્ટ મેડીકલ કૉલેજના અમો વિદ્યાર્થીબન્ધુઓએ “ગ્રાન્ટ મેડીકલ કૉલેજ ગુજરાતી એમેચ્યુર્સ સોસાયટી” સ્થાપી, મહૂંમ દેશભક્ત ગોપાલ કૃષ્ણ ગોખલે મેમોરીઅલ ફંડ માટે સ્વ. સર રમણભાઈ મહીપતરામ નીલકંઠરચિત “રાધનો પર્વત” નામક નાટ્યપ્રયોગ લખ્યો. બાદ, દ્વિતીય પ્રયોગ માટે પાછી તૈયારીઓ શરૂ કરી, પણ સંયોગવશાત્ બહુ મોડું થઈ જતાં, જાણીતા લેખકની નાટ્યકૃતિ પસંદ કરવાનું અમારે માટે એકાએક મુશ્કેલ થઈ પડ્યું.

“જો સોસાયટીને યોગ્ય લાગે તો હું બહુ જ ટુંક મુદતમાં એક ગદ્યપદ્યાત્મક ટુંકું નાટક લખી આપું” એવી મેં દરખાસ્ત મૂકી, અને સોસાયટીએ તરત સર્વાનુમતે તેને બહાલી આપી. મારા જેવા તે સમયના અલ્પવયસ્ક વિદ્યાર્થીના હાથે ટુંક સમયમાં લખાયેલી, બહુ જ સામાન્ય કોટિની, એ નાટિકા લખાઈ રહેતાં તરત સ્વ. નૃસિંહરાવ દિવેટીઆ વગેરે જે ત્રણ સાક્ષરોના હાથમાં ફરી આવી, સારો અભિપ્રાય મેળવી, છેવટ સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈ સાહેબના હાથમાં ગઈ. અમારી એમેચ્યુર્સ સોસાયટીના પ્રમુખ સ્વ. ડૉ. એ. કે. દલાલ સાહેબે સાથે આવી એ ગુર્જર નાટ્યસાહિત્યના આદ્ય ભીષ્મપિતામહ સાથે મારો પ્રથમ પરિચય કરાવ્યો, એ જીવનભર હું વિસરી શકું નહીં એવી ખરેખર એક ધન્ય ઘડી જ હતી.

ડૉ. દલાલ સાહેબે દિવાન બહાદુર સાહેબને મારી નાટ્યકૃતિ જોઈ જવા શ્રમ લેઈ વિનંતિ કરી-ન કરી તેટલામાં તો એ મહાપુરૂષે મને નાનામોટા કેટલાક પ્રશ્નો પૂછી નાંખ્યા, પ્રશ્નોત્તરીથી ઉપજેલો સંતોષ વ્યક્ત કર્યો, અને બીજા દિવસથી રોજ સાંજે પોતે નાટિકા વાંચે ત્યારે હાજર રહેવા માયાળુ સ્વયં કર્યું.

કુશળ રાજનીતિજ્ઞ દિવાન, સાક્ષરરત્ન, વ્યવહારકુશળ, સમૃદ્ધિશાળી, ૮૦ વર્ષની પાકટ વયના પાકટ અનુભવી મહારથી સાથે અલ્પજ્ઞ, માત્ર ૨૦ વર્ષની વયના વિદ્યાર્થી તરીકેનો મારો અણુધાર્યો થયેલો મહામૂલો પરિચયલાલ ચિરઃસ્થાયી થવા સરળયો હતો. મારી નાટિકા માટે ઘણો જ સારો અભિપ્રાય ડૉ. દલાલ સાહેબ પર મોકલી આપી, મુરખ્ખી-શ્રીએ મને વધારે પરિચયનો લાભ આપવા માંડ્યો; હરવા ફરવા, સિનેમા જોવા, મિત્રોને મળવા જવા વગેરેમાં પોતાની સાથે તેઓ મને રાખવા લાગ્યા, અને હું જોઈને આશ્ચર્ય પામતો ગયો કે એ ૨૧ વર્ષની સુવૃદ્ધ ઉંમરે અવિશ્રાન્તપણે પુષ્કળ લખનાર, પુષ્કળ વાંચનાર, મોટે અવાજે બોલનાર, ટટાર ચાલનાર, ઇસ્ત્રીબંધ કડકડતું અંગરખું, દુપટો, પાદડી, ધોતીયું વગેરે પહેરવેશથી સ્વદેશાભિમાનનો બાણે મંત્ર જપનાર તથા જપવાની શીખ

આપનાર, ગૌરવણું, ભાવનાર મૂલ્યે અને ઓળવિની મુખમુદ્રાથી શોભતા શ્રી રણછોડ-ભાઈ, હાલની તથા ભાવિ પ્રગતે આદર્શરૂપ, શરીર વૃદ્ધ પણ શક્તિએ યુવક એવા એક અન્નેડ, વંદનીય નરરત્ન હતા.

સૂક્ષ્મ અવલોકનદ્વારા તરીકે તેઓની શક્તિ હરહમેશ ચમકતી રહેતી. મારા પરિચય સમયે તેઓશ્રી નવેા અન્ય લખાવામાં રોકાયા હતા; એ મારી રમૂતિ ખરી હોય તો જુદા જુદા પાંચ ભાગમાં બહાર પડેલા એ “ધુરોપીઓનો પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર” નામક અન્ય લખાઈ રહ્યા હતા. ધણી વાર, લખાઈ ગયેલા ફકરા મારી પાસે તેઓશ્રી વાંચી જતા, અને તેમાં રહેલી અંતિહાસિક તથા લૌગીચિક મહત્ત્વની બાબતો અને અગત્યના વ્યાપારિક આંકડાઓનું રહસ્ય સમજાવતા. લાંબા સમય સુધી ફરજના દિવાન તેમ જ કાઠિયાવાડના કેટલાંક રાજ્યોના એજન્ટ તરીકે રાજ્યમહેસુલ, ગિરાસદારોનો રાજ્ય સાથે સંબંધ, ફરજના ના. મહારાવશીનો ઈંગ્લીશ ભાષાપરનો અચ્છો કાણુ, છતાં પરસ્પર વિરોધી સમુદ્ધાસનું ઇચ્છાપૂર્વકનું એ નામદારનું કેવળ જુનવાણી હબનું રાજતંત્ર, વગેરે પરનો પોતાનો અનુભવ વર્ણવવામાં એટલી ત્રીજીવટથી ત્રીજી ત્રીજી બાબતોનો તેઓ ઉદ્દેશ કરતા કે સાંભળનારને તેઓની સૂક્ષ્મ અવલોકનશક્તિ માટે આન ઉપજ્યા વગર ન રહે. પુરતકો વાંચીને કદાચ જે જ્ઞાન ન મેળવી શકાય તે દિવાન બહાદુર રણછોડભાઈ સાથેના વાર્તા-લાપમાંથી મળી રહેતું એ કહેવામાં અને જરાયે અતિશયોક્તિ થતી જણાતી નથી.

નાટક, સિનેમા વગેરે તેઓ બહુ જ સૂક્ષ્મ દ્રષ્ટિથી જોતા. તે સમયમાં ચૂક ચિત્રપટો જ (Silent film) હતાં, બોલપટો (Talkies) નહતાં. એ ચૂક દરમ્યાંમાં હાવભાવથી જ પ્રેક્ષકોને વસ્તુસંકલના સમજાવવાની હોઈ, નાટકો કરતાં યજુ વધારે બારીક હાવભાવનું કામ પાત્રોને કરવું પડતું. મુ. રણછોડભાઈ પાશ્ચાત્ય ચૂક ચિત્રપટોના પાત્રોના હાવભાવ ને કૌશલ્ય પર મુગ્ધ હતા, અને અગત્યનાં રહસ્યો ચિત્ર જોતાં જોતાં સમજાવતા, ત્યારે એ હાવભાવના સુસંગતપણાની છાપ તેમ જ મુ. રણછોડભાઈની સૂક્ષ્મ અવલોકનશક્તિની છાપ હૃદય પર એટલી સચોટ પડતી, કે ઘડીભર વિચાર આવતો કે આટલા ઉત્તમ રહસ્યપૂર્ણ હાવભાવ માટે પ્રચલિતપાત્ર નયો તથા ગાયરેક્ટરો જણતા હશે કે એ હાવભાવનાં સાચાં મૂલ્ય આંકનાર રણછોડભાઈએ વિરલ જ છે ?

નાટક બાબતમાં પણ દિવાન બહાદુર ગદ્ય તથા પદ્યનો શબ્દે શબ્દે તોળતા; સીને-સીનની ગોઠવણી તેઓના લક્ષ બહાર ન જતી; દરેક સ્ત્રી-પુરૂષ પાત્રના પોષાક તથા હાવ-ભાવની પણ તેઓ બારીક સમીક્ષા કરતા. (Inconsistencies of time and space) સમય તથા સ્થળની અસંગતતાઓનો તેઓ તરત વિરોધ કરતા. અને યાદ છે કે સુપ્રસિદ્ધ મોરખી આર્થ સુબોધ નાટક મંડળીનું નવું નાટક “ભાવિપ્રાણલ્ય” જેવા કંપનીના માલેક સ્વ. મૂળજી આશારામ ઓઝાએ દિવાન બહાદુરને નોતપાં હતા. મુ. મૂળજીભાઈ સાથે નિકટ પરિચયમાં હોઈ હું ત્યાં હાજર હતો. નાટક પૂરું થયે, મૂળજીભાઈએ દિવાન બહાદુરનો અભિપ્રાય પૂછતાં તેઓએ નાનીમોટી કેટલીક બારીક સૂચનાઓ કરી, કે જેનો તરત અમલ થયેલો પણ મેં જોયો.

ગુર્જર રંગભૂમિના પ્રખર શુભેચ્છકનું સંસ્મરણ

“સદાચારના સંસ્કાર પાડી, પ્રજાજીવનને ઉન્નત રાખવાના હેતુથી, ઉત્તમ શ્રેણિના કવિઓએ ગદ્યપદ્યાત્મક નાટ્યલેખનનો આરંભ કર્યો, અને રંગભૂમિ અસ્તિત્વમાં આવી, પણ ક્રમશઃ સર્વત્ર અને વિશેષ કરીને ગુર્જર પ્રદેશમાં રંગભૂમિ અને નાટ્યલેખન બન્ને બહુ જ અધઃપતનને માર્ગે વહી સદાચારને બદલે દુરાચાર શીખવનાર બની, નાટ્યલેખક તથા નાટક કંપનીના માલેકને દ્રવ્યપ્રાપ્તિનાં જ સાધન થઈ પડ્યાં છે, એ દુર્દશા ખરેખર અસહ્ય છે” એવું વ્યથાપૂર્ણ ચિત્તે બોલતાં મુ. રણછોડભાઈને મેં અનેકવાર સાંભળ્યા છે. ખાસ કરીને સ્વ. વાઘજી આશારામ ઝોઝા તથા સ્વ. ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજીની સદ્બોધક નાટ્યકૃતિઓ તેઓ વખાણતા. મર્યાદિત રીતે કૃતિઓ ભજવાતી ત્યાં ત્યાં તેઓ પોતાનો સહકાર આપતા. જ્યાં જ્યાં (pit class) એથા વર્ગના પ્રેક્ષકોને અતુકૂળ રહેવા ખાતર રસભંગ થતો તેઓના જોવામાં આવતો, ત્યાં ત્યાં પોતાનો અણુગમો દર્શાવતાં સંકોચ ન કરતા.

“આજકાલની પ્રજાને રંગભૂમિ પર શૃંગાર તથા હાસ્યરસથી છલકાતાં નાટકો જોવાં વધારે ગમે છે” એવી એક નાટક કંપનીના માલેકની દલીલ સામે મેં તેઓને ગર્જતાં સાંભળ્યા છે કે “એ તમારી ગોળ ગોળ શબ્દોની દલીલ પાછળ, શૃંગાર-હાસ્યના ખીભાસ પ્રવેશોદ્ધારા જનસમુદાયની પાશવવૃત્તિ પોષી તથા ઉશ્કેરી, ઉદરપોષણનો હેતુ છે એ ન ભૂલશો.” પિતા આગળ સંતાન અબોલ રહે તેમ સૌ કોઈ એ બુજર્ગ નીતિચનાં નીતિસૂચક છતાં કેટલીક વાર બાણસમાં વેધક વાક્યો ઢળેલી આંખે શિરોમાન્ય કરી લેતા.

ગુર્જર રંગભૂમિનું સાંપ્રત અધઃપતન રોકવા માટે સરકારી ફિલ્મ સેન્સર બોર્ડ, સર્ટીફિકેટ પોલીસ ઓફીસર્સ વગેરેએ પણ વધારે સાવધાન રહેવાની જરૂર પર તેઓ ભાર મૂકતા. “પશ્ચિમની કેટલીક શીલ્મોએ અહીંનું પ્રજામાનસ બગાડ્યું છે કે જેને લઈને ગુર્જર રંગભૂમિને પણ અતુસરવું પડ્યું છે.” એવી એક દલીલનો તેઓએ મનખૂત સામનો કરી કહ્યું કે “રંગભૂમિના ધંધાથી પેટ ન ભરાય તો અન્ય ધંધે વળગો, પણ રંગભૂમિને કલુષિત ન કરો.” હલકી શીલ્મો અને હલકાં નાટકો (Peace, order and good government) શાન્તિ, વ્યવસ્થા, અને સારા રાજકારભારના મૂળમાં ધા કરનારાં છે એવો તેઓનો મનખૂત અભિપ્રાય હતો. આ સધળાં કથનોથી જે એક વાત બહુ સ્પષ્ટપણે સિદ્ધ થાય છે તે એ કે તેઓ ગુર્જર રંગભૂમિના પ્રખર શુભેચ્છક હતા.

“જયકુમારીવિજય” તથા “લલિતાદુઃખદર્શક” નામક નાટકો લખી તેઓ ગુર્જર સાહિત્યના આદ્ય ભીષ્મપિતામહનું સ્થાન પામ્યા. ગુજરાતીમાં ગદ્યલેખનની પહેલ તેઓશ્રીની જ હતી. “રણપિંગળ” અને “રાસમાળાનું ભાષાન્તર” તેઓની કૃતિ સાહિત્યક્ષેત્રમાં વધારવામાં સાધનભૂત થયાં. “યુરોપીઅનોનો પૂર્વ પ્રદેશ સાથે વ્યાપાર” લખી વ્યાપારી, ઐતિહાસિક, ભૌગોલિક વગેરે જ્ઞાનનો પણ તેઓએ ઉત્તમ પરિચય આપ્યો. ઉપરાંત, “બુદ્ધિપ્રકાશ”ના તંત્રી તરીકે તેઓનું પત્રકારિત્વ પણ બહુ જ બોધક, રસપ્રદ તથા ઉંચી કોટિનું પૂરવાર થયું. રણછોડભાઈ, ખરેખર, શું ન હતા? તેઓ અનેક વિષયો પરત્વે એક “જીવતી જાગતી અન્-સાધકલોપીડીઆ” હતા.

સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈનો શતાબ્દી મહોત્સવ ઉજવવો એટલે એક મહાન ઋષિઋણ અદા કરવું! ગુજરાતી નરનારીઓ, જ્યાં હોય ત્યાં જે રીતે અને તે રીતે, એ ઉત્સવમાં પોતાનો ફાળો જરૂર આપે!! ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રમાં અમર રહો રણછોડભાઈ!!!

સ્વ. દિ. બ. રણછોડભાઈ

શ્રી હિંમતલાલ ગણેશજી અંજલિયા

શ્રી રણછોડભાઈ ઉદયરામ હજી કાલ સવાર સુધી કામ કરતા હતા, છતાં તેમનાં કામ અને તેમના જીવનથી આજનો ગુજરાતી યુવક ધણું થોડું જાણતો હશે. અલબત્ત, તેમનાં કામોમાં ખંત, ઉદ્યોગ અને આગ્રહ જેટલા પ્રમાણમાં છે તેટલા પ્રમાણમાં જિંયા પ્રકારની શક્તિ હાલ આપણને કદાચ ન લાગે, પણ તેથી જે જમાનામાં શિક્ષણ, જ્ઞાન, સંસ્કાર, અને સાહિત્યપ્રેમ બહુ જ થોડાં હતાં તે જમાનામાં તેમણે એકનિષ્ઠાથી અને અડગ ધૈર્યથી જે જે ઉદ્યોગો સેવ્યા હતા તે બધા જ તેમનો સાહિત્ય માટેનો પ્રેમ બતાવી આપે છે.

શ્રી રણછોડભાઈએ નાટકો લખવવામાં મદદ કરી હતી, અને ગુજરાતીઓમાં જ્યારે નાટક લખવાની તથા લખવવાની પ્રવૃત્તિ તદ્દન નહિ જેવી હતી તેવા વખતમાં તેમણે ખૂબ જહેમત ઉઠાવી, નાટકો લખ્યાં એટલું જ નહિ, પણ લખવવામાં પણ ખૂબ ભાગ લીધો હોતો એમ ક્ષોષકર્ણું સાંભળ્યું છે.

તેમનાં નાટકો આ જમાનામાં બહુ વંચાય એવો સંભવ ઝોછો છે. આપણું ગુજરાત જ્ઞાનમાં અને સંસ્કારમાં એટલી ઝડપથી વધતું જાય છે કે જે લખાણ એક જમાનામાં ખૂબ રસથી વંચાતું અને માન પામતું, તે બીજા જ જમાનામાં જીવવાણી અને સાધારણ પ્રતિભું ગણાવા લાગે છે. શ્રી રણછોડભાઈનાં નાટકો માટે પણ લગભગ તેવું જ છે. તેમના જમાનામાં તે નાટકો રસથી વંચાતાં, માનથી વખણાતાં અને તેની નકલો વેચાતી. આજે લલિતાદુઃખદર્શક સિવાય બીજાં લાગ્યે જ કાષ્ઠના વાંચવા કે જાણવામાં પણ હશે. લલિતાદુઃખદર્શકે તો તેના જમાનામાં એટલી સરસ અસર કરી હતી કે જમાનાઓ ગયા, છતાં, 'મારા પંથીરામ પ્રણામ રે', કે નંદનકુમારનો કાગળ અને લલિતાની અજબ સહનશીલતા. એ હજી ગુજરાતીઓની વાતોમાં સ્થાન પામી રહેલ છે.

શ્રી રણછોડભાઈની સાહિત્યપ્રીતિ અને ઉદ્યોગપરાયણતા અજબ જાતનાં કહી શકાય તેવાં હતાં. તેમણે રણપિંગળ તૈયાર કરવામાં જે શ્રમ માથે લીધો છે અને ગુજરાતને એક ખૂબ માહિતીવાળું પુસ્તક આપી જવા માટે જે જિંયા જાતની કાળજી રાખી છે એ ખરે-ખર ધન્યવાદને પાત્ર છે.

તેવો જ એક બીજો અવતર તે તેમના યૂરોપીયનોના પૂર્વપ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપારના ગ્રંથો છે. તેમાં કરેલા ખર્ચનો વિચાર કરતાં જ હાલના જીવાનીઆઓ તો ગભરાઈ જાય.

શ્રી રણછોડભાઈની કાર્ય માથે લેવાની જુદીને કચાંથી, કેવું, અને શા માટે ઉત્તેજન મળ્યા કયું હશે એ તો તેમનો જીવનચરિત્ર લખનાર વર્ણવશે ત્યારે જાણીશું-બાકી આજે એ તો અત્યક્ષ નોષ્ટ્રએ છીએ કે આઠદશ નાટકો, પિંગળ અને નાટ્યપ્રકાશ જેવાં પુસ્તકો

સાથે, ઇતિહાસ અને વ્યાપારી માહિતી આપવાનો જે શુદ્ધિને આગ્રહ હતો, તે શુદ્ધિ હિતો-પદેશનો તરજુમો આપે કે શેકસપીયરનાં નાટકોની કથા કહે, કે રાસમાળાનું ભાષાંતર કરે ત્યાં સુધી તો આપણે તે શુદ્ધિની સર્વદેશીયતા સમજી શકીએ, પણ જ્યારે તે શુદ્ધિ લઘુસિદ્ધાન્ત કૌમુદીનું પણ ભાષાંતર અને વિવેચન કરવા પ્રેરાય, ત્યારે તો તે શુદ્ધિને પ્રેરણા આપનાર કઈ કઈ ભાવના કારણભૂત હશે તે તો સમજી પણ શકાતું નથી.

આવી, અડગ અને અવિરત ઉદ્યોગવૃત્તિ આપણા સર્વના માનને અને અભિનંદનને પાત્ર છે, એવા શ્રમૈકરસિક કાર્યકરો જેમ ગુજરાતમાં વધારે ને વધારે પાકતા જશે તેમ ગુજરાતના કાર્યક્ષેત્રમાં વધુ ને વધુ સફળ યોજનાઓ આરંભાતી જશે, આવા એક કાર્યકર શ્રી રણુછોડભાઈને આપણે ખૂબ યાદ રાખીએ અને તેમનાં જીવનમાંથી ખૂબ પ્રેરણા પામીએ એ જ પ્રાર્થના છે.



શતાબ્દીપર્વે પ્રેમઅંજલિ

કવિરત્ન મજમુન્દાર જેઠાલાલ લાલાજી દેશાઈ

૫૬

રાગ-સોરઠ

સદ્ગત સાક્ષરશ્રીને પ્રેમઅંજલિ આપીએરે—સદ્ગત.

જેની શતાબ્દી અહીં ઉજવાયે, વિરહવેદના હજીયે થાયે,

ગુણકૃતિ ને ઉપકારો અંતર સ્થાપીએરે—સદ્ગત.

શ્રીરણુછોડભાઈ જગન્નાથર, લેખક નાટ્યપતિ કે શાયર,

જ્ઞાનછટા આપણુ શી રીતે માપીએરે—સદ્ગત.

તત્ત્વજ્ઞાની માસીકના તંત્રી, રાજ્ય કચ્છમાં થયલા મંત્રી,

સ્મરણ કરીને નામજાપને જાપીએરે—સદ્ગત.

સૂર્ય પ્રકાશે સૃષ્ટિ જાણે, ઓપ ન લેને કોઈ ટાણે,

શ્રીરણુછોડ પ્રકાશે છે અઘાપીએરે—સદ્ગત.

કસ્તૂરી સમ સુવાસ જામી, પ્રજા જેમની સુગંધ પામી,

જેના ગુણનાં ગાનગીત આલાપીએરે—સદ્ગત.

સમાજસેવા જેણે કીધી, અમર કીર્તિ આ જગમાં લીધી,

ઝાણી લેમના સર્વ અમો દેશી છીએરે—સદ્ગત.

અંજલિ શ્રીરણુછોડ સ્વીકારો, જેઠમ પ્રેમી કહે લહમારો,

છખી લહમારી ન્યાળી પદને નામીએરે—સદ્ગત.



સ્વ. સાક્ષરશ્રી દિ. બ. રણુછોડલાઇ ઉદયરામ

શ્રી ઉમીઆશંકર નેશંકર મહતાં, ખી.એ.

આજથી બરાબર સો વર્ષ પહેલાં મહુધામાં જન્મેલી ગુજરાતની એ વીરવિભૂતિની જન્મશતાબ્દી ગુજરાતે ઉજવી, એના અમરયશને સ્મરણમાં રાખ્યો છે, એ ગુજરાતે ઠીક જ કર્યું છે, ગુજરાત એ રીતે પોતાના ઋણુમાંથી મુક્ત થાય છે.

અંગ્રેજ વિદ્વાન્ કાર્લાઇલ એક સ્થળે લખે છે કે: “The hero as man of letters will be found discharging a function for us which is ever honourable, ever the highest, and was once well-known to be the highest. He is lettering-forth, in such a way as he has the inspired soul of him; all that a man, in any case, can do. I say *inspired*; for that we call ‘originality,’ ‘sincerity,’ ‘genius,’ the heroic quality we have no good name for, signifies that.” અને આપણા આજના આ નાયકના જીવનભરના સાહિત્યકાર્યોની સમાલોચના કરતાં જણાશે કે એમનામાં એક પ્રકારની નૈસર્ગિક શક્તિ, સહૃદયતા અને પ્રતિભા હતી જે ગુણોને લીધે એમનાં સાહિત્યક્ષેત્રનાં પુષ્પો સુવાસિત બન્યાં અને એ પુષ્પોની સુવાસ બધે પ્રસરી. એમનું સમગ્ર જીવનચરિત્ર તો બ્યારે લખાય ત્યારે ખરું પરંતુ સમર્થ સાહિત્યકાર તરીકેની અમરકીર્તિ જે થકી એમને પ્રાપ્ત થઇ એવા એમના અક્ષરદેહનો આજે આપણે યથાશક્તિ પરિચય કરીશું. સને ૧૮૬૦થી એમની સાહિત્યસેવા ગણીએ, તો છેક ૧૯૨૩ સુધી-એટલે લગભગ ૬૦ વર્ષો સુધી ગુજરાતી સાહિત્યને પોતાની એકધારી સેવા અર્પી. એમનાં છેલ્લાં બે નાટકો તો ૧૯૨૨-૨૩ માં પ્રસિદ્ધ થયાં. આવા એકનિષ્ઠ સાહિત્યભક્ત માટે ગુજરાત પોતાનો ગ્રેમ બતાવે, અને આજે શ્રાદ્ધાંજલિ અર્પે, એમાં કંઈ જ આશ્ચર્ય નથી. ગુજરાતે તો એમની સેવાની કદર એમને ૧૯૧૨ માં એથી સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે ચૂંટી કાઢી, કરી છે. સાહિત્યસેવાનું એ એક મોંઘું ફળ કહી શકાય. ગુજરાતી સાહિત્યને લેખો, નિબંધો, કવિતાઓ સીવાય, લગભગ ૫૦ ગ્રંથો અર્પણ કર્યાં એ તેમનો સમય જોતાં ધણું કહેવાય અને તેમાં રણુપિંગળ, નાટ્યપ્રકાશ જેવા ગ્રંથો તો અદ્વિતીય જ કહેવાય. આવા સાહિત્યભક્તનું જ્યારે અવસાન થાય, ત્યારે ગુજરાતી સાહિત્યને જખરી ખોટ પડે, એ નિર્વિવાદ છે અને તે જ દષ્ટિએ એમના અવસાન વખતે મહુધાનો “તેજ-તારો ખરો” એમ જે કહેવાયું હતું તે યથાર્થ છે. ૮૬ વર્ષની વૃદ્ધ અવસ્થાએ આ ઋષિ જેવા સાહિત્યભક્તનું ચિત્ર, એમના અવસાન પછી એક લેખકે આપ્યું છે તે જોવાથી આપણને એ ભવ્યકીર્તિની પ્રતિભાનાં દર્શન થશે. સ્વ. સાક્ષરશ્રી નરસિંહરાવે પણ એમના સ્મરણમુકુરમાં એવું જ ચિત્ર આલેખ્યું છે.^૨

કવિતા લખવાનો આરંભ નડિયાદમાંથી તેમણે કર્યો. ‘શુદ્ધિપ્રકાશ’માં તેમની કવિતા અને નિબંધો પ્રસિદ્ધ થવા માંડ્યાં. જુદા પુસ્તકના આકારમાં પ્રથમ ‘વિવિધોપદેશ’ નામનું નાનું પુસ્તક પ્રસિદ્ધ કર્યું. રંગભૂમિ ઉપર લખવાય એવાં જયકુમારીવિજય, લલિતાદુઃખદર્શક, નળદમયંતી, બાણાસુરમદમદન, મદાલસા અને ઋતધ્વજ વિગેરે નાટકો લખ્યાં અને પ્રસિદ્ધ કર્યાં. કેટલાંક સંસ્કૃત નાટકોનાં ભાષાંતરો પણ કર્યાં જેમાં વિક્રમોર્વશીય અને માલવિકાગ્નિમિત્ર મુખ્ય છે. લઘુસિદ્ધાંત કૌમુદી, નાટ્યપ્રકાશ અને રણપિંગળ જેવા ઘણા ઉપયોગી ગ્રંથો પણ એમણે ગુજરાતને આપ્યા.

આજે ગુજરાત એમને એક કવિ, ગદ્ય લેખક તરીકે સ્મરી અંજલિ અર્પે તેના કરતાં અર્વાચીન યુગના આદ્ય નાટ્યકાર તરીકે એમનું સ્મરણ કરે, એ યથાર્થ છે, કારણ કે એ ક્ષેત્રમાં એ પ્રથમ હતા, ને એમને જ, દલપત-નર્મદ કરતાં એમાં વિશેષ સફળતા મળી હતી. એમનું પ્રથમ નાટક જયકુમારીવિજય ઇ. સ. ૧૮૬૨ ની સાલમાં, અને “લલિતાદુઃખદર્શક” નાટક ઇ. સ. ૧૮૬૬ ની સાલમાં પ્રસિદ્ધ થયું.

આ નાટકો બહાર પડ્યાં તે પહેલાં આપણે સાં “લવાઈઓ” અને “રાસલીલા” હતાં એક વિદ્વાન લેખક લખે છે કે “લવાઈની સંસ્થાએ એ ક્ષેત્રોનો કબજો લીધો હતો. જીવન જેવાની તથા તેને સીધી રીતે તેમ જ વસ્તુમાં રજુ કરવાની આવડત તો લવાયાઓને તેમની ગળથૂથીથી જ વરી હોય છે. સાંસારિક રિવાજોની ઠેકડી કે અમુક પ્રકારનાં મનુષ્યોનાં હાસ્યજનક ઠંઠાચિત્રો સ્થૂળ ગ્રામ્ય અશ્લીલપ્રાય ભાષામાં તથા અશિષ્ટ અભિનયમાં રજુ કરી લોકોને હસાવી રીઝવી પોતાની આજીવિકા ચલાવનાર લવાયાઓની ટોળાઓના પ્રયોગો જોઈને તે વેળાના કેળવણેલા વર્ગને શિષ્ટ નાટક શરૂ કરવાનો તથા લવાઈને તેની હલકી પંક્તિમાંથી સંસ્કારવાનો વિચાર આવવા લાગ્યો. જેમ લવાઈમાં તેમ રાસલીલા આદિ પ્રયોગોમાં પ્રારંભિક અવસ્થામાં રહેલાં નાટ્યકલાનાં બીજને ઓળખી ઉપાડી લઈ તેને નાટકમાં વિકસાવવા પ્રતિ લક્ષ દોરાતાં ગુજરાતી નાટકનો જન્મ થયો ગણી શકાય. લોકોમાં કેળવણીનો પ્રચાર ઠીક પ્રમાણમાં થતો જતો હતો, અને અંગ્રેજી રંગભૂમિનો ખ્યાલ આપણા લોકોને આવી ગયો. બરાબર આ અરસામાં કેટલાક સાહસિક પારસીઓએ એક બે નાટકમંડળી શરૂ કરી. આવી નાટકમંડળીઓ રણછોડલાઈ તથા કાળરાજ પાસે નાટકો લખાવતી.”

ત્યાર પછી સંસ્કૃત નાટકોના અનુવાદમાં માલવિકાગ્નિમિત્ર, વિક્રમોર્વશીય, રતનાવલી ગણાવી શકાય. પુરાણ ઉપરથી રચાયેલું “બાણાસુરમદમદન” નાટક પણ એકંદરે તે જમાના પ્રમાણે સારું લખાયું છે. આ બધાં નાટકો હાલની નવીન શૈલી અને નાટ્યશાસ્ત્રની નવી સમાલોચનાના સિદ્ધાંતો પ્રમાણે, આપણને ઉતરતી કાટિનાં લાગે, પણ તે યુગ જોતાં, અને તે સમયની રંગભૂમિની સ્થિતિ જોતાં, એ નાટકો સારાં ગણી શકાય, અને તે દૃષ્ટિએ રણછોડલાઈને નાટકસાહિત્યના આદ્યપિતા કહેવામાં આવે એ વાસ્તવિક છે. એમાં જરા પણ આશ્ચર્ય પામવા જેવું નથી. ઉપરનાં નાટકો સામાજિક સુધારણા અર્થે લખાયાં હતાં. પ્રો. રાવળની સમીક્ષા આ સંબંધમાં મનનીય હોવાથી તેની નોંધ કરું છું:-

“વસ્તુસંકલનામાં અસંભવ તથા અતિશયોક્તિનો એક બે સ્થળે આવેલો રંગ પ્રમાણનો (sense of proportion) અભાવ, લાંબી, શિથિલ અને મોટે ભાગે નાટકની ક્રિયા

(action) એરે બહુ-મેળ ન ખાતી કવિતા, એવી એવી બાબતો પર અર્વાચીન વિવેચન પદ્ધતિએ આક્રમણ કર્યું. હોય તો તે ટૂંક શરૂ એમ છે જ નહીં, પરંતુ મૂળ નંદન, યથાનામ કદંશ ને કલ્યાણાઘ-વક્ષાદાર પંથીરામ અને ગોવર્ધનરામની કુમુદની યાદ આપતી તેની forerunner જેવી કંઈક અંશે લલિતા એ સર્વનાં ચિત્રણ રણુછોડભાષ્ટ્રની પાત્રાલેખન-શક્તિ માટે ધણું કહે છે. ગુજરાતી નાટકની શૈશવાવસ્થામાં 'લલિતાદુઃખદશક' આટલું યે સાધી શક્યું તે બદલ ગુજરાતી નાટકસાહિત્યના પ્રથમ સીમાચિહ્ન તરીકે ગણાવાને તે પૂરું હકદાર છે."

સને ૧૮૭૦ માં એમણે 'રાસમાળા'નું ગુજરાતી ભાષાંતર કર્યું કે જે આપણા સાહિત્યમાં ગુજરાતના ઇતિહાસની અને જૂગોળની દ્રષ્ટિએ ધણું જ ઉપયોગી પુસ્તક ગણી શકાય, અને ભાષાંતરમાં પણ એમણે પોતે કેટલાક સુધારાઓ અને વધારાઓ ઉમેર્યા છે. એક લેખક લખે છે તે પ્રમાણે રાસમાળા "રસીક, સરળ અને પ્રસાદવાળી શૈલી તેમ જ ઉત્તમ વસ્તુને લીધે ગુજરાતીમાં એક સમર્થ અને ઉપયોગી ગ્રંથની પદવી ભોગવે છે."

સને ૧૮૮૪ માં નાટ્યપ્રકાશ, રણુપિંગળ, રત્નાવલી અને લઘુસિદ્ધાંત કૌમુદી પુસ્તકો પ્રસિદ્ધ થયાં અને આ બધાં જ પુસ્તકો એમના કેટલાંયે વર્ષોની મહેનતના પરિણામ રૂપે હતાં, તે આપણને વાંચતાં જણાઈ આવે છે, અને આ પુસ્તકોથી ગુજરાતી સાહિત્ય કેટલું સમૃદ્ધ થયું છે તે પણ આપણે સમજી શકીએ છીએ. ગુજરાતી ભાષામાં નાટ્યશાસ્ત્ર સંબંધી એક પણ પુસ્તક ન હતું, તેમજ પિંગળના વિષયમાં પણ જોઈએ તેવા આધારભૂત ગ્રંથ ન હતો. તેની ખોટ આ પુસ્તકોથી પૂરી પડી છે. નાટ્યશાસ્ત્ર સંબંધમાં સંસ્કૃત સાહિત્યનાં બધાં પુસ્તકો વાંચી, બધાંનિ સમન્વય કરી, 'નાટ્યપ્રકાશ' ગ્રંથ લખ્યો છે અને આપણાં સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એ વિષય કેટલો ચચયિ છે, તે જાણવા માટે આ પુસ્તક અભ્યાસીઓને ધણું જ ઉપયોગી થઈ પડશે એમાં જરૂર પણ શંકા નથી.

રણુપિંગળના ત્રણ ગ્રંથો છે. કવિતા બનાવવાનું શાસ્ત્ર આમાં સમાઈ જાય છે. છંદ, વૃત્ત વિગેરેની ઉત્પત્તિ ક્યાંથી, કેવી રીતે થઈ, તેનો શાસ્ત્રીય અભ્યાસ આ ગ્રંથોમાં બતાવ્યો છે. એ સંબંધમાં એમણે જે પુસ્તકો વાંચ્યાં તેની યાદીમાં ૮૭ પુસ્તકો બતાવ્યાં છે, અને જે પુસ્તકો એમને મળ્યાં નહીં પણ જેમનાં માત્ર નામ એમને મળ્યાં, તે યાદી લગભગ ૧૧ પુસ્તકોની છે. આ જ બતાવી આપે છે કે આ વિષયનો અભ્યાસ એમનો કેટલો ઉડો અને તદ્દરપરી હતો. કારસી કવિતાની રચનાની ચર્ચા પણ એમણે ત્રીજા ભાગમાં બતાવી છે. આ વિષયના જિજ્ઞાસુએ આ ત્રણે ગ્રંથો મનન કરવા ગોચર છે. સ્વ. રણુછોડભાષ્ટ્રનું કેટલું વિશાળ વાંચન હતું, તેના પુરાવા રૂપે પણ આ ગ્રંથો એક વખત તો જરૂર જોઈ જવાં જોવાં છે, આ ઉપરથી આપણને એટલું તો જરૂર માલમ પડ્યા વિના રહેતું નથી કે એ જે વિષય લેતા તેના સંપૂર્ણ શાસ્ત્રીય અભ્યાસ કરતા અને પછી લખતા.

સને ૧૮૯૨ માં રણુછોડભાષ્ટ્ર એથી ગુજરાતી સાહિત્ય પરિપદની વડોદરાની બેઠકનાં પ્રમુખ તરીકે ચૂંટાયા. લગભગ અર્ધસદી કરતાં પણ વિશેષ એમની સાહિત્યસેવાની કદર ગુજરાતે કરી. એ માન એમના જેવા સાહિત્યલક્ષત માટે અપૂર્વ હતું. સાહિત્યના સંબંધમાં એમના કેવા વિચારો હતા અને ગુજરાતી સાહિત્યના ઉત્કર્ષ માટે એમની કેવી ધૂન હતી, તે પણ આ પ્રસંગે એમનું ભાષણ વાંચતાં જણાઈ આવે છે.

સને ૧૯૧૫ માં “યૂરોપિયનોનો પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર”ના અર્થે પાંચ ભાગમાં પ્રસિદ્ધ કર્યા, જે ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ ઘણા ઉપયોગી છે અને યૂરોપિયન પ્રજાના ખાસ લક્ષણો, તેમની વ્યાપારી કુનેહ, કાર્ય અને વ્યવસ્થાશક્તિ વિગેરે આપણે જાણી શકીએ છીએ. ત્યાર પછી, ૧૯૨૦, ૧૯૨૨, અને ૧૯૨૩ માં ખીજા ત્રણ નાટકો નિઃશૃંગારનિષેધક રૂપક, વૈરનો વાંસેવશ્યે વારસો, વઢેલ વિરહાનાં કુડાં કૃત્યો પ્રસિદ્ધ થયાં. આ તો એમના પ્રસિદ્ધ અર્થોની વાત થઈ. પણ તે ઉપરાંત લગભગ ૨૪-૨૫ અર્થો હજી અપ્રસિદ્ધ છે, જે પ્રસિદ્ધ કરવામાં આવે અને જે પુસ્તકો હવે મળતાં નથી, તેની નવી આવૃત્તિ કાઢવામાં આવે, તો ગુજરાતી સાહિત્ય વિશેષ સમૃદ્ધ થાય, એ કહેવાની ભાગ્યે જ જરૂર રહે છે. આ જન્મશતાબ્દીના પ્રસંગે વર્નાક્યુલર સોસાયટી કે ફોર્બ્સ સોસાયટી જેવી સંસ્થાઓ, આ પુસ્તકો જનતાને ઉપલબ્ધ કરવાનું કાર્ય માથે લે, તો ગુજરાત તેમનું ઘણું ઋણી રહેશે. ૬૦-૬૦ વર્ષ સુધી જેમણે સાહિત્યની સેવા કરી, અને છેક મૃત્યુપર્યંત લેખન કાર્ય કર્યું, તેવા સમર્થ સાહિત્યસત્રાટના સાહિત્યનાં યશોગાન થોડાં પૃષ્ઠોમાં મારા જેવો અલ્પજ્ઞ કેવી રીતે કરી શકે? યુવાનોને પણ શરમાવે એવો દૃઢ પરિશ્રમ, સતત ઉદ્યોગ અને સાહિત્યપરિશીલન, એ એમના જીવનચરિત્રમાંથી આપણને શીખવાનું મળે છે. સાહિત્યનું એક ક્ષેત્ર નહીં, પણ અનેક ક્ષેત્રમાં જેમણે પોતાની વિદ્વતાનો ઉપયોગ કર્યો, અને ગુજરાતી સાહિત્યને સમૃદ્ધ કર્યું, તે સાક્ષરને આ નહીં જેવી અંજલિ શું પર્યાપ્ત છે? પણ આજે ગુજરાત એક ખીજી રીતે ઋણમાંથી મુક્ત થાય છે. એક પ્રસંગે સ્વ. નરસિંહરાવને જે ખેદ થયો હતો તે આજે નરસિંહરાવ જીવતા હોત, તો દૂર થાત. સ્મરણ-મુકુરમાં એ લખે છે. “ગુજરાતના આદિ લેખકોમાંના એક અગ્રગણ્ય લેખક અને સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ભૂત અને વર્તમાનને શૃંખલિત કરનાર એક વિરલ અંકાકારક વ્યક્તિને વિશે ‘ગુજરસભા’ની આ ઉપેક્ષાવૃત્તિથી મહેને ખેદ થયો. બાહ્ય જગતની જીવંત દશામાં મરણ પામેલી અને એ જીવતા જગતમાંની વ્યક્તિઓ મરણ પામે ત્યારે જીવંત થતી એ સભા હમણાં જ દેવલોક પામેલા રણછોડભાઈના માનાર્થે કાંઈ પણ કરશે તો પેલા પ્રાણના દોષનું પ્રાયશ્ચિત્ત કાંઈક અંશે વળશે એમ હું માનું છું.” એ સભા એ પ્રાયશ્ચિત્ત કરે કે નહીં, તે સાથે આપણને સંબંધ નથી, પણ આજે ગુજરાતનું સાહિત્યજગત તો આ ઉચિત અંજલિ ઘણા પ્રેમથી અને માનથી અર્પે છે, એ એમના આત્માને જરૂર શાંતિ આપશે. જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોમાં કાર્ય કરતા અનેક વિદ્વાનો અને સાક્ષરો મળી આવે છે, પણ સાહિત્યના વિવિધ ક્ષેત્રોમાં એક સામટાં કાર્ય કરનાર નર્મદ સીવાય કોઈ પણ સાક્ષર સાથે રણછોડભાઈને સરખાવી શકાય નહીં. કેટલાક સાક્ષરો માત્ર કવિઓ તરીકે લેખાય; કેટલાક વિવેચકો કે ભાષાશાસ્ત્રી તરીકે ગણાય; કેટલાક તો માત્ર શાળાપયોગી પુસ્તકોના લેખકો તરીકે જ ઈર્તિ પ્રાપ્ત કરી ગયા, બ્યારે આ ધુરંધર સાક્ષરે કાવ્યશાસ્ત્ર, નાટ્યશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, અન્નકાર, રસ, વિગેરે સાહિત્યના અનેકવિધ ક્ષેત્રોમાં પોતાની વિદ્વતા બતાવી, અને ગુજરાતી સાહિત્ય દેવીને ચરણે, ભક્તિભાવે પોતાની સેવા અર્પણ કરી, પોતાનું જીવન સાર્થક કર્યું. એના સમર્થ સાહિત્યભક્તને આપણે અવનત મસ્તક વંદન કરીએ, એ આજના પ્રસંગે ધ્યેય જ છે.

ગુજરાતના આદિ નાટ્યકાર

પ્રો. ડૉ. રમણલાલ કનૈયાલાલ યાજ્ઞિક, એમ.એ; પી.એચ.ડી. (લંડન)

ખરાબર સો વર્ષ પૂર્વે આવણુ સુદ આઠમ, સં. ૧૮૯૩ અને ૮ ઓગસ્ટ ઇ. સ. ૧૮૭૭ ને રાજ મહુધા ગામમાં બાળ ખેડાવાળા બ્રાહ્મણશ્રીમાં જન્મેલા અને નડિઆદ ને અમદાવાદમાં કેળવણી પામેલા સાક્ષરરત્ન દિ. બ. રણછોડભાઈ ઉદયરામની જન્મશતાબ્દી સમગ્ર ગુજરાત આ વર્ષે બાવપૂર્વક ઉજવે છે.

એમની હયાતીમાં કદાચ છેલ્લી જ પ્રસિદ્ધ થયેલી, 'પ્રેમરાય અને ચારમતી' નાટકની ખીજી આવૃત્તિમાં, ૧૯૨૩ના એપ્રિલમાં, જે નોંધ હેવટે જપી છે તેમાં, રણછોડભાઈ અંધમાળાનાં પુસ્તકાની યાદી છે: સત્તાવીસ તે વખતે મળતા અંથો, બીજા અગીઆર નવી આવૃત્તિ તરીકે છપાવવાના અંથો; અને બાકીના પચ્ચીસ હસ્તલિખિત-કચ્છનો ઇતિહાસ વગેરે-અંથો તૈયાર છે તે: એમ કુલ ૬૩ અંથનો ઉલ્લેખ છે. આ અંધમાળામાં ૧૪ નાટકો છે, સંસ્કૃતને આધારે રચાયેલું 'નાટ્યપ્રકાશ'નું ઉપયોગી પુસ્તક છે, 'રાસમાળા'—અને ભાગનાં ભાષાન્તરો છે, 'રણુપિંગળ'ના ત્રણ ભાગો છે, 'યુરોપિયનોનો પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર'ના પાંચ ભાગો છે, અને અનેક નિબંધો, લેખના ઇંગ્રેજીને આધારે 'શંકસપિયર નાટક કથાસંગ્રહ' તથા વિવિધ ભાષાન્તરો ને લેખો છે. ઉપરાંત, "સને ૧૯૧૨ માં વડોદરામાં મળેલી ચોથી સાહિત્ય પરિવર્ણના પ્રમુખ તરીકે એમના બાવણમાં વિચારોની અપૂર્વતા, ઉત્સાહની વિજળી અને ગુર્જર સાહિત્ય તરફ અનન્ય પ્રીતિ ઠેર ઠેર દૃષ્ટિગોચર થાય છે."^૧

આ બધા ઉપરાંત જ્યારે તેમના વ્યવસાયી જીવનનો, વ્યાપારઉદ્યોગની નિરંતર પ્રવૃત્તિનો તથા કચ્છની કારકીર્દિ ને દિવાનગીરીનો સમગ્ર વિચાર કરીએ છીએ ત્યારે આપણને એ અદ્ભૂત વ્યક્તિ માટે અત્યંત માન અને પ્રેમ થયા વિના રહેતાં નથી. આવા સર્વતોભદ્ર સાક્ષરને તેમનાં શુદ્ધિકૃત ને અવિરત શ્રમ માટે, તેમની ગુજરાતી ભાષા ને સાહિત્યની ધગશ માટે ગુજરાત જેટલો ધન્યવાદ આપે તેટલો જોછો છે. એવી વિરલ પ્રેરણામૂર્તિ—જોની જયંતીએ ઉજવાય તેમાં ગુજરાતને લાભ છે.

આ પ્રસંગે એમના સમગ્ર જીવન કે કવનનું વિહંગાવલોકન કરવું એ એક માર્ગ છે, બીજો માર્ગ એ છે કે એ ઉદ્યોગની પ્રતિમાના કવનમાંથી એક અતિ મહત્વની બાજુ લઇ તેનો વિગતવાર વિચાર કરી, તે સાક્ષરવર્ષે તે પ્રકારના સાહિત્યમાં કેવો ભાગ ભજવ્યો તેની સમાવેશના કરવાનો છે. કદાચ એ નિર્વિવાદ ગણાય કે રણછોડભાઈની ગુજરાતી નાટક અને રંગભૂમિની સેવા સદૃશી અગત્યની છે; અને તે એટલે સુધી કે આપણે સદૃ તે વિદ્વાનને 'ગુજરાતના આદિ નાટ્યકાર' તરીકે સંબોધીએ. એમનાં જે ચાદ

નાટકો પ્રસિદ્ધ છે તેમાંથી ત્રણ નાટકો (‘વિક્રમોવશી નાટક,’ ‘માલવિકાગ્નિમિત્ર’ તથા ‘રતનાવલી નાટકો’) સંસ્કૃતમાંથી ભાષાન્તરો છે, બીજાં બે નાટકો (‘તારામતીસ્વયંવર’ અને ‘હરિશ્ચંદ્ર નાટક’) મૂળ તામિલ ભાષામાંથી અંગ્રેજીમાં થયેલા ઉતારા ઉપરથી ગુજરાતીમાં ઉતારવામાં આવ્યાં છે; અને એક નાટક (‘વેરનો વાંસેવશ્યો વારસો’) ક્રેંચ ઇતિહાસ ઉપરથી યુરોપિય નામો સહિત ગુજરાતીમાં રચવામાં આવ્યું છે. આ છ નાટકો બાબુ ઉપર રાખતાં બીજાં આઠ નાટકો રહ્યાં, તેમાંથી ‘નળદમયંતી નાટક’ મહાભારત અંતર્ગત ‘નળોપાખ્યાન’ ઉપરથી રચવામાં આવ્યું છે; ‘બાણાસુરમદમદન’ (અથવા ઓખાહરણ) ‘હરિવંશ’ ઇત્યાદિ કથાને આધારે રચ્યું છે, અને ‘મદાલસા અને ઋતધ્વજ’ મારકંડેય પુરાણની કથા ઉપરથી ચોળ્યું છે. હવે જે પાંચ નાટકો રહ્યાં તેમાંથી ‘પ્રેમરાય અને ચાર-મતી’ નાટક એ કોઈ મધ્યકાલીન અદ્ભુત રસકથાની ફારમવાળું છે, અને ‘વઢેલ વિરહાનાં ફૂડાં ફૂટ્ય’ (જન્યુ. ૧૯૨૩) માં સમુદ્ર ઉપરની આગબોટમાંની કરપીણ કથા છે. છેવટનાં ત્રણ નાટકો રહ્યાં તેમાંનાં બે ‘જયકુમારીવિજય’ નાટક અને ‘લલિતાદુઃખદર્શક’ નાટક સૌથી વધારે પ્રચલિત છે, અને તેનું એક કારણ એ છે કે આપણા સમાજજીવનનું તેમાં મર્મસ્પર્શી ચિત્ર છે. આ છેલ્લાં બે નાટકો ઉપર ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસીઓએ ને વિવેચકોએ કેટલુંક ઉપયોગી લખાણ કર્યું છે.^૧

હવે છેક છેવટનું જે નાટક બાકી રહ્યું તે ‘નિંદશૃંગારનિષેધક રૂપક’ છે. આ સમગ્ર નાટકમાં, બીજાં નાટકોની અસ્તાવના વગેરેમાં તથા પોતાના (ગુજરાતી) ‘નાટકનો પ્રારંભ’ ઉપરના ત્રણ લેખોમાં^૨ રણછોડલાઈએ પોતાના ઉરના ઉદ્ગારો કાઢ્યા છે, તેમાં ગુજરાતી નાટક તથા રંગભૂમિ વિષે કેટલીક ધણી ઉપયોગી માહિતી આપી છે; અને અમુક પ્રકારની ઝીણવટ તથા ખૂબીથી આપણી રંગભૂમિના દોષો સચોટ દેખાડી, ઘટતા ચાખખા પણ કવચિત્ માર્મિક અને કવચિત્ ખુલ્લી ભાષામાં માર્યા છે.

આ પ્રસંગે, મુખ્યત્વે એમનાં બે સામાજિક નાટકો તથા બે અદ્ભુત રસકથાયુક્ત નાટકો લક્ષમાં રાખી, કેટલાંક દૃષ્ટિબિંદુઓ રણ કરવાની ઇચ્છા છે. ઉપરાંત, આપણી રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટે ઉંડી ધગશથી પ્રેરાઈ આશા, ઉત્સાહ તથા ખંતથી, તેમણે જે અવિરત શ્રમ સેવ્યો, અને જે જે પ્રયાસો બુદ્ધિપૂર્વક કર્યા, તેની આછી નોંધ લેવાની મારી ઇચ્છા છે. આપણી નાટ્યશાળાના તેમના સ્તુત્ય પ્રયાસો સમન્વય તો આપણી આધુનિક રંગભૂમિના એ પિતામહ તરીકે કેવી રીતે સ્વીકારાયા તે સરળ થાય.

૧. (૧) સર રમણભાઈ નીલકંઠ: ‘ગુજરાતી નાટકો અને નવલકથા’, ૧૯૦૯ નું ભાષણ, ‘કવિતા અને સાહિત્ય’, લોકયુગ ૩, પૃ. ૨૩૭, (૧૯૨૮, અમદાવાદ).

(૨) રા. ડાહ્યાભાઈ દેરાસરી: ‘સાહીના સાહિત્યનું દિગ્દર્શન’, પૃ. ૧૦૨. (૧૯૧૧, અમદાવાદ).

(૩) રા. હિં મતલાલ અંબરિયા: ‘સાહિત્ય પ્રવેશિકા’, પૃ. ૧૧૪, (૧૯૨૨, મુંબાઈ).

(૪) દિ. બ. કૃષ્ણલાલ ઝવેરી: ‘Further Milestones in Gujarati Literature’, પૃ. ૧૮૬, (૧૯૨૪, મુંબાઈ).

(૫) રા. કનૈયાલાલ મુંશી: ‘Gujarat and its Literature’, પૃ. ૨૪૮, (૧૯૩૫, મુંબાઈ).

૨. ‘રંગભૂમિ’ ત્રિમાસિક, (અ) ૧-૧, નૂતન વર્ષ, સં. ૧૯૭૬, પૃ. ૧૩૦, (બ) ૧-૨, માધ, ૧૯૭૬, પૃ. ૧૮૪; ને (ક) ૧-૪, આવણ, ૧૯૭૬, પૃ. ૪૦૧.

૪. સ. ૧૮૫૭ માં કલકત્તા, મુંબાઈ અને મદ્રાસની યુનિવર્સિટીયો સ્થપાઈ સારે છાત્રાનાં પ્રચલિત થયાં હતાં અને આપણી માતૃભાષાએ પાદરીઓ અને બીજાનાં લખાણથી ખેડાઈ રહી હતી, તે જ સમયે બંગાળમાં સામાજિક કસ્ટોમન્ટ નાટક 'કુલીનકુલ-સર્વસ્વ' લખવાઈ રહ્યું હતું. આ સમયે મુંબાઈ ઇલાકામાં કેટલીક મરાઠી અને પારસી નાટકમંડળીઓ પોતાના ખેલો પૂના અને મુંબાઈમાં કરતી હતી, અને 'ઝોરિન્ગિનલ બોમ્બે થિયેટર'નો નાશ થયેલો હોવાથી, આ આરસામાં શેઠ જગન્નાથ શંકરશેઠવાળી ફક્ત એક નાટકશાળા પ્રારંભ ઉપર હતી.^૧ પશ્ચિમ હિંદમાં રંગભૂમિનો વિચાર કરતાં જણાશે કે સહુથી પહેલો અમુક પ્રકારનો રીતસર નાટ્યપ્રયોગ ૧૮૪૩ માં શ્રી આપ્પાસાહેબ વિષ્ણુપંત ભાવેની મંડળીએ સાંગલીમાં કર્યો (કર્ણાટકી ભાગવત મંડળીના નમૂના પ્રમાણે).^૨ મહારાષ્ટ્રમાં લોકભોગ્ય 'તમાશા' અને 'લલિત' ગામડાઓમાં લખવાતાં જ હતાં, તેમના મૂળ પાયા ઉપર નવી સંગીત ઇમારત ઊભી કરવાનો આ પ્રયાસ હતો. આ મરાઠી પ્રયોગોની સ્પર્ધામાં પારસી નાટકમંડળીઓ સ્થપાઈ, જેમાં કુંવરજી નાઝર, દાદાભાઈ હુંકી, અને બાલીવાલાએ અગત્યનો ભાગ લખ્યો હતો. કાવસજી ખટાઉએ ગોહર નામની ઇમરાત નવીને દાખલ કરી હતી. કેબુશરો કાબરાજી પારસી બંધુઓ માટે નાટકો લખતા અને અભિનયનું શિક્ષણ આપતા. આ બધા ઉપરથી મુંબાઈના ગુજરાતી સાહસિકોએ, સુધારાને સાથ આપવા સાર, કવીશ્વર દલપતરામના 'વેનચરિત્ર' ઉપરથી નાટ્યપ્રયોગ લખ્યો તે નિષ્ફળ ગયો, કારણ કે ધાર્મિક વૃત્તિવાળો તે સમયનો હિંદુસમાજ પુનર્લેખ પ્રપંધમાં માનવા તૈયાર ન હતો.^૩ આ મહાસુંઝવણના પ્રસંગે રણછોડભાઈ, શરૂ થતી ગુજરાતી રંગભૂમિની ઠહારે ધાયા.

(બ) જ્યારે સાંગલીમાં મરાઠી રંગભૂમિની ઉપા ધીરે ધીરે ઉગતી હતી ત્યારે પોતાના મહુધા ગામમાં રણછોડભાઈ છ-સાત વર્ષના બાળક તરીકે આપણી ગુજરાતી ભવાઈએ જોતા હતા, તે એવી અનેક પ્રકારની અશ્લીલ ભવાઈના પ્રયોગોમાંથી 'કળ્લેડાની ભવાઈ' જેવું રણછોડભાઈને અત્યંત કુઝાય થયું હતું. એ ભવાઈનું તાદ્વચ્ચ ચિત્ર કુશળ કલમથી તેમણે અનેકવાર આલેખ્યું છે.^૪ મુંબાઈની પરિસીમા દેખાડતાં અટ્ટહાસ્ય એ આપણને કરાવી શકે છે, પણ પોતાના ઉત્તરુ રૂઢન એ છૂપાવી શકતા નથી; આવા નિઃશ્વગારથી કંટાળી અત્યંત વેદના અનુભવતા રણછોડભાઈએ, ચૈત્રમાસમાં, સ્ત્રીઓ અલ્પજાત કરે સારે પ્રેમાનંદકૃત 'ઓખાહરણ' લલકારી, સુરવરથી મધ્યરાત્રે વાંચી સંભળાવતા બાહ્યજોને જોયા.^૫ અને એવા અનુભવોથી અકળાઈ રણછોડભાઈ જ્યારે અમદાવાદ ગયા ત્યારે તેમણે કવીશ્વર દલપતરામને અને રાવસાહેબ મહિપતરામ રૂપરામને ભવાયાને સુધારવાની વાત કરી, તેઓએ મુખ્ય ભવાયાઓને બોલાવીને બીજા અને કૃષ્ણ, તેમજ લજ્જાલાલ હાવભાવ નહિ કરવાનો

૧. *The Indian Theatre* (R. K. Yajnik), (લંડન, ૧૯૩૩), પૃ. ૯૨.

૨. આપણા વિષ્ણુ કુલકર્ણી: 'મરાઠી રંગભૂમિ', (પૂના, ૧૯૦૩), પૃ. ૮.

૩. રણછોડભાઈ ઉદયરામ: 'રંગભૂમિ', પૃ. ૧૩૧.

૪. 'રંગભૂમિ', પૃ. ૧૮૪; 'વઠેલ વિરહાનાં ફડાં ફૂલ' પૃ. ૪૯.

૫. જુઓ "નાટકનો પ્રારંભ" - રંગભૂમિ-માધ, ૧૯૦૯, પૃ. ૧૮૮.

ગુજરાતના આદિ નાટ્યકાર

બોધ કર્યો; શુદ્ધ ઉચ્ચાર શીખવવા પણ મહેનત કરી ('પત્યાણ'ને બદલે 'પિતાણ' બોલવું અને 'પરેમથી'ને બદલે 'પ્રેમથી' બોલવું વગેરે). ત્યારબાદ, 'લવાઇ સંગ્રહ' લોકમાન્ય થાય તેવી રીતે મહિપતરામે પ્રસિદ્ધ કર્યું. અમદાવાદના નાગરો સંઘ લઈ અંબામાતાએ યાત્રા અર્થે પ્રતિવર્ષ જાય છે, સ્ત્રીરૂપ પણ ધારણ કરે છે, અને તે કુલસ્ત્રીઓ પણ ધાર્મિક ભાવનાથી જુએ છે તે જાતની લવાઇની રણછોડભાઈએ પ્રશંસા કરી છે.

(વ) આ પરિસ્થિતિ ઇ. સ. ૧૮૬૧માં તેમણે 'જયકુમારીવિજય' લખવા કલમ હાથમાં લીધી ત્યારે હતી. ત્યારબાદ વિવિધ નાટકમંડળીઓ સ્થપાઈને અનેક જાતના સારા, માઠા, ને વિચિત્ર નાટ્યપ્રયોગો ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર થતા જ આવે છે, પરંતુ ૧૯૨૦માં-સાઠ વર્ષ પછી પણ-રણછોડભાઈને પૂરો સંતોષ થાય તેવું વાતાવરણ ન હતું. તેમણે જે 'નિંદશૃંગારનિષેધક રૂપક' લખ્યું છે તેવું 'નિવેદન' અક્ષરશઃ વાંચી સ્વસ્થ થયો? બધો વાંક પ્રેક્ષકજનોનો નથી, તેમને જેવું બતાવીએ તેવું તે જુએ; અને "જનસમૂહની વૃત્તિ સારે માર્ગે દોરાય એવા લેખવાળાં રૂપકો રચાવવાં જોઈએ." નાટકમંડળીના સ્થાપકોએ ચડસાચડસી જવા દઈ એક સંપ કરી, એક મંડળ સ્થાપવું જોઈએ; યોગ્ય નિયમો સર્વાનુમતે ગ્રહણ કરી, જુદા જુદા સ્થાપકોએ એકસમાન ધોરણ ચલાવવું જોઈએ. અને "વિદ્વાન લેખકો પાસે ઉત્તમ રૂપકો લખાવી તેના પ્રયોગો ભજવી બતાવવા અને તેવા લેખ પરિપૂર્ણ છપાઈ, પ્રસિદ્ધિમાં આવે, એવી વ્યવસ્થા યોજવી જોઈએ." છપાઈ પ્રસિદ્ધ થયેલા લેખ, લોકમાન્ય થાય છે કે નહિ તે જોવાનો પ્રસંગ આ માર્ગે ચાલવાથી બની આવશે."

ન્યારે આવું શિષ્ટ ધોરણ રંગભૂમિના વિકાસ માટે સર્વમાન્ય થાય ત્યારે તો સમગ્ર નાટ્યપદ્ધતિમાં મનહર પ્રગતિ સાધી શકાય: પૌરાણિક ઇતિવૃત્તો અને ઐતિહાસિક રૂપકોમાં તો તે સમયનાં દૃશ્યો અને ઉપસ્કર (ફરનિયર) આદિની યોજના કરવી જોઈએ; "પોશાક પણ સમયાનુસાર અને પાત્રની યોગ્યતાને જાળવતો પહેરાવવો જોઈએ." પૌરાણિક સમયનાં છાયા ચિત્રપટ (સિનેમા) ઉપર દૃશ્યો બતાવે છે તેમાં પણ રદ બાતલ કાચ ખુરશિયો ઉપર બેઠેલાં પાત્રો કેવાં હાસ્યજનક લાગે છે! ઇંગ્રેજ નાટકમંડળીવાળા પાસે આપણે આવી બાબતમાં કેટલું બધું શીખવા જેવું છે!

અંતમાં, તેમણે નાટકકળાની દુર્દશા ઉપર ધ્યાન ખેંચતાં, અત્યારનાં કાંઈ કાંઈ નાટકમાં "પાંચ સાત કવિયોનાં માથાં-ભેજાં લેગાં" કેમ થાય છે અને ઠીક પડે તેમ "અહિંથી લીધું, તહિંથી લીધું, લીધું જ્યાંથી લાધ્યું" કેટલેક અંશે બેકાર અને કેટલેક અંશે સદાખોર મુંબાઈગરા શોખીનો, બે ઘડી ગમ્મતની ખાતર આકરા ભાવની નાટકની ટિકિટો લે છે; અને તેથી ઘણી નાટકમંડળીઓનો વ્યવહાર ધમધોકાર ચાલે છે. તેમાં ચકલે ચકલે સિનેમા થતાં, પરદેશી રીતભાતવાળાં, શૃંગારરસથી ભરચક ભરેલાં દૃશ્યો, જોનારાની વિકારી વૃત્તિ ઉત્તેજ માઠી અસર કરે છે; આવી નાટક-સિનેમાની માઠી અસર-નિંદશૃંગારની-અટકાવવાના હેતુથી રણછોડભાઈએ 'નિંદશૃંગારનિષેધક' રૂપકની યોજના ૧૯૨૦માં-૮૩ વર્ષની ઉંમરે-પ્રકટ કરી તે માટે તેમને ધન્યવાદ ધટે છે.

(જ) ‘જયકુમારીવિજય’ નાટક, ૧૮૬૦ પહેલાં જોયેલી લખાણ ઉપર અભાવ ઉપજવાથી રચાયું; અને ૧૮૬૧ માં શરૂ કરેલું નાટક, કંટકે કંટકે ‘શુદ્ધિકારી’માં પ્રકટ થતાં, રીતસર ૧૮૬૫-માં પ્રકટ થયું. વસ્તુબદ્ધ, નાંચકબદ્ધ અને રસબદ્ધતાના ચર્મકારિક રચના રચવાનું તેમની ધ્યાનમાં હતું. સંસ્કૃત અને ઇંગ્રેજી નાટકોનો સારો અભ્યાસ હતો; અને નાટક વિષય ગુજરાતી ભાષામાં ખેડવાની તેમની ધગશ હતી. ‘પોતાનું’ ગમે તેવું જ્ઞાન અને ગમે તેવી ભાવના હોવા છતાં, સામાન્ય માણસો સરળતાથી સમજી શકે તેવા વિષય ને વિસ્તાર તેમણે કરવાનું લક્ષમાં રાખ્યું હતું. પરિણામે આ અણદી નાટક પ્રેક્ષકોને પસંદ પડ્યું એટલું જ નહિ પણ વાચકોએ પણ વધારી લીધું. ઇ. સ. ૧૮૮૪ માં ત્રીજી આવૃત્તિ (નિ પ્રત સાર હમર) બહાર પડી.

પ્રત્યેક ગૃહનો સામાજિક પ્રશ્ન-લભ જેવો અલગ મહત્વનો પ્રશ્ન લાંબ, તેને સારી રીતે રૂપકમાં યોજવાનો ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપરનો પ્રથમ રીતસર પ્રયાસ આ ગણી શકાય. કોઈ પણ પ્રકારનાં પ્રૌણિક કે ઐતિહાસિક પાત્રો કે આખ્યાનોનો આધાર લીધા વિના, કશી જ અદ્ભુત આકર્ષક કૃતિ ઉત્પન્ન કર્યા વિના, સાદા સરળ હિંદુ જીવનમાં ગરીબ રિયલિટી, સામાન્ય ગુજરાતી જ્ઞાન ધરાવતી, “રૂડી હરેલ શુદ્ધિ વિશાળ સમજી ને શાણી” નિર્મળ ઉદ્યોગી ને સંસ્કારી બાળા નાવિકા જયકુમારી પસંદ કરી છે.

ધનાદય શેઠ-સુખલાલનો એકનો એક વિલાપ્યાસંગી મુપુત્ર પ્રાણલાલ (વીસ વર્ષનો) તેને જુએ છે અને જયકુમારી સંક્રાંતિથી એ લેખકની ‘બોધમાળા’ કૃતિ ખરીદવા-પરજા દેખાડે છે; અને યુવાન સાક્ષર એ પુસ્તક ભેટ આપે છે અને આ ગરીબ કુટુંબને મદદ કરે છે અને કન્યાનો વિદ્યાશોખ વધારે છે. પાંચી શરૂ થતો પ્રેમ ક્રમે ક્રમે વિકાસ પામે છે; તેને બે સંસ્કારી, સુધારકદંપતી (મોતીલાલ-મદનમોહન) અને હોટલાલ-વિન્યાકુમારી) પોષે છે, અને તેમના હાથપણકુત કલા-કૌશલથી હેવટ બધું સગોપાંગ ઉતરે છે.

આ નાટકમાં ઘણી ખોટી દેખાડી શકાય: વાર્તાની શૈલીએ થતો વસ્તુવિકાસ, “બોધમાળા” “જ્ઞાનમાળા” “સંસારમુખ” પ્રસાદિનાં ગુણગાન, લાંબાં ગદ્ય ભાવણો, લાંબા લાંબા પત્રો, ધર્મ ને નીતિના સ્લોકો, જૂની શૈલીની પ્રસ્તાવના, નાન્દી, સૂત્રધાર, નડી ને વિદૂષક, અતિશય દુઃકા પ્રવેશોમાં વારંવાર બદલાતા પડદા, પ્રાચીન નાટ્યશાસ્ત્રનાં આધારેલ તત્ત્વોનો અભાવ વિગેરે. આ બધી ઊણપો આજ આપણને લાગે છે; પરંતુ આપણા હિંદુ જીવનની સાંદી પંજુ હૃદયસંપરી વાર્તા નાટકમાં આ રીતે કહેવાની તે વખતે કોણે શરૂઆત કરી? જીલુવટથી તપાસીએ તો લાગશે કે આ લોકપ્રિય ગણાય તેવું નાટક કેટલાક સુંદર, જીવંત તત્ત્વોવાળું છે, પાત્રોમાં જયકુમારીનું પાત્ર સ્વાભાવિક અને ચેતનવતું છે. એની મુગ્ધાની એટલું હૃદયગમ છે: શરૂઆતના ભાવો તથા પત્રો વગેરેમાં હિંદુ સામાન્યજીવનનું દુષ્પ્રચિત્ર છે. ટપાલવાળો ટપાલના કાગળ માટે લાંબ માગે છે ત્યારે આ નાનકડી નાવિકાનો બૂકરાક્ષ સ્તુતિપાત્ર છે. સામુદ્ર ચન્દ્રશાગ્ર પ્રાણલાલનો ઓરડો દેખાડે છે ત્યારે તેને કેવો ભાવ થાય છે! અને પંડી એને તરછાડે છે ત્યારે? પણ સદુથી સારું ચિત્ર તો પ્રાણલાલ મુખાધથી પાછો વળે છે ને આ પ્રેમીએ વદવાની ભાગોળ મળે છે. અને અરસ્પરસ ઉર ઉઘાડે છે; તે છે: માતામહી ઝવેરનાઈ અને મામા જગજીવનમાં કુળ આગર ને લક્ષ્મીને નામે ચેતાનો સ્વાર્થ સાધવાની કેવી તમજા છે, તે આપણા કાવાદાવા પણ જીવનમાંથી જડે તેવા જ છે ને?

(વ) 'લલિતાદુઃખદર્શક' નાટક તો આર્થ હૃદયોનું ઉંડું મંથન કરે તેવી પ્રતિભાવાળું છે. ઇ. સ. ૧૮૬૬ માં એ પ્રકટ થયું, અને ઇ. સ. ૧૮૮૫ માં તેની છઠી આવૃત્તિ બહાર પડી હતી; આ શોકપર્થવસાથી નાટકે રંગભૂમિ ઉપરથી પ્રેક્ષકોમાં અને વાચકોમાં જે અસર કરી છે તે આપણી રંગભૂમિના ઇતિહાસમાં લગભગ અનન્ય છે એમ કહી શકાય. આ નાટકમાં પણ આગલા આનન્દપર્થવસાથી નાટક જેવા જ દોષો ધણા કાઢી શકાય; પણ તે શોધવાનું મન થતું નથી. જાણે, રંગભૂમિ ઉપર અનન્ય આકર્ષણ લોકવૃત્તિને ખેંચે તેવો સંભાર ભર્યો હોય, વારાંગના પ્રિયવદા હોય, આશક સાથે મહિરાધાન થતાં હોય, ગુણિકાને શીશામાં ઉતારનાર પાછો છળદાસ હોય, એને આટે અને મૃત્યુનાં સોદા કરે એવો પાછો જમાદાર પૂરણમલ હોય; ઉપરાંત, શિકારીનો ત્રાસ, નદીમાં પડતું મૃકવાનું સાહસ, વેશ્યાને ત્યાં દાસી તરીકેની કોટડી અને મધ્યરાત્રે ગાજ-વીજના તોફાનમાં, વેરાનમાં, હેરક કુલાંડીનો વાધના મુખમાં પ્રવેશ અને ચંપાવતી ગામતી બહાર અધાર શિવાલયમાં એકનીએક અલંત લાડકી દીકરીને 'પિશાચણી' તરીકેનું સંબોધન અને અન્નણતા વર્તન-આના કરતાં વિશેષ લોકભોજ્ય નાટક (Melodrama)નાં બીજાં કયાં તત્ત્વો હોય ! બધા લેખકો ધ્યાન ખેંચે છે તેમ 'નંદનકુમાર' પાત્રે 'નંદન' શબ્દ મૂખપંક્તિની પૂર્ણતા માટે ગુજરાતને આપ્યો છે.

આ બધું હોવા છતાં, જે સુર પ્રેક્ષક કે વાચકનું હૃદય વલોવે છે તે, બંગાળી નાટક 'કુલીનકુલસર્વસ્વ' જેવો, આપણા સમાજના લગ્નજીવનનું પુષ્પ કોરી ખાતો, કીટ છે. આ નાટકે ગુજરાતી સાહિત્ય કે સમાજની શી સેવા સાધી તે તપાસીએ.

આપણી પ્રાચીન રંગભૂમિને લગતા નાટ્યશાસ્ત્રોના નિયમોનું ઉલ્લંઘન કરી, ઇંગ્રેજ નાટ્યકારો (શંકસપિયર ઇત્યાદિ)ને અનુસરી, કર્ણાન્ત કથા આવા ભીષણ રૂપમાં ગુજરાતી રંગભૂમિ ઉપર પ્રથમ ઉતારવી, તેને લોકપ્રિય કરવી અને સાથે સમજી લોકો સ્થળે સ્થળે વાંચે તેવી રચવી એમાં અસાધારણ આત્મબળ, ઉડી ધગશ અને બુદ્ધિશક્તિ જોઈએ છીએ. આટલે વધે પણ આ નાટક ફરી ફરી વાંચતાં હૃદય દ્રવિત થાય છે ને કંઈક બુદ્ધિ પણ કુદિત થાય છે કારણ કે હિંદુ ગૃહજીવનના આળામાં આળાં લાગને એ સ્પર્શ કરે છે: આર્થ સતીત્વમાં હિંદુ જીવનની મહત્તા માનનાર સહુ વ્યક્તિઓને જ્યારે બાળલગ્નો થાય, કળેડાં થાય અને કુલીનકુળની વેદી ઉપર આવી પવિત્ર, સંસ્કારી બાળાઓ આમ હોમાય સારે, એ દૃશ્ય સચોટ રીતે સારી ભાષામાં કવિતાની મદદથી રંગભૂમિની દરેક દૃશ્ય સામગ્રી ને અભિનયકળાસહિત ઉતારવામાં અસાધારણ દીર્ઘદષ્ટિ ને હિંમત જોઈએ છીએ; અને તે માટે રણછોડભાઈને ધન્યવાદ ઘટે છે. ગુજરાતી પ્રેક્ષકો ને વાચકોને આ નાટકે ઉડી અસર કરી છે એમાં શંકા નથી, વાસ્તવિક ગૃહજીવનની કર્ણકથા (Domestic Tragedy)ને આવા મનહર કલ્પનાના રંગે રંગવાની તે જમાનામાં બીજા કોની જગર હતી ?

બધાં પૌરાણિક નાટકો પણ અદ્ભુત રસકથાઓ ગણી શકાય; છતાં આ પ્રસંગે તો એ કલ્પનામિશ્રિત કથાઓ તરફ દષ્ટિ કરીશું.

(ઘ) 'પ્રેમરાય ને ચાંદમતી':-આ નાટક સ્વરચિત છે. એની પ્રહેલી આવૃત્તિ ૧૮૭૬ માં પ્રકટ થઈ અને બીજી ૧૮૨૩ માં પ્રકટ થઈ તેની જરાક સરખામણી કરીએ:

તો તરત જણાશે કે રણુહોડભાષ વર્ષો જતાં આપણી રંગમૂર્તિને અનુકૂળ, 'પુનઃ શોધિત' અને 'વર્ધિત' આદિત પ્રકટ કરવા કેવા તત્પર રહેતા:-(૧) જ્યાં કેટલાંક નામ ન હતાં તે આખ્યાં છે (દાખલા તરીકે, મેઘારિરામ) જેથી સ્પષ્ટતા આવે છે, (૨) લાંબાં લયક ગાયનો-માંથી પહેલી ને છેલ્લી દૂંકા લઈ, બીજી કાપી નાંખી છે, જેથી થોડી જ ઉપયોગી પંક્તિયો વધારે અસરકારક નીવડે ને કંટાળો આવતો અટકે, (૩) તે જ આવે ગદ્ય ભાષણનાં પાનાં ભરેલાં હતાં તે મુદ્દાસર અને દૂંકાં કરવાથી, રંગમૂર્તિ ઉપર જે વાર્તા-લાપની રમઝટ જામવી નોંધજો તેમાં મુદ્દારો થયો છે, (૪) દસ્યસામગ્રી વધારે આકર્ષક અને રંગમૂર્તિને વિશેષ અનુકૂળ કરી છે, વગેરે.

શેક્સપિયરના અભ્યાસનું કેટલુંક ફળ આ નાટકમાં હીક હીક દૃષ્ટિગોચર થાય છે, એટલું નહીં પણ પાત્રોનો ક્રમયઃ વિકાસ અને પ્રગટ ભેદ ખૂલેલો થતાં વર્ષો પછીના નેમના પરસ્પર મિલનમાં આપણને શેક્સપિયરના અદ્ભૂત આનંદપર્વવસાથી નાટિકા (Roman-tic Comedy) ના ભણકારા વાગ્યા વિના રહેતા નથી.

(બ) 'વઢેલ વિરહનાં દૂંકાં કૃત્ય':-આ નાટક ૧૬૨૩ માં પહેલું જ બહાર પડ્યું અને તે જ વર્ષમાં રણુહોડભાષ સ્વર્ગસ્થ થયા ! છતાં, આ નાટકમાં રંગમૂર્તિને લગતો પોતાનો અનુભવ ખૂબીથી ઉતાર્યો છે; અને પ્રસંગે પ્રસંગે પાત્ર ને પ્રસંગ-ઉભયની સારી જમાવટ કરી છે: એમાં, ચેતન પહેલેથી છેલ્લે મુકી છે, લાંબાં ભાષણો કે ગાયનો નથી, અને અમદાવાદી ગર્ભોંકમાં, ભવાયાના યોગા વિષે જે વાર્તાશ્રાપ છે તે (૫. ૪૯) વાંચવા જેવા છે. જે ભવાઈ મુકુધામાં એમણે બાળપણમાં જોયેલી તેના ઉલ્લેખ ૮૬ વર્ષે પણ પોતાના આ છેલ્લા નાટકમાં એમણે કર્યો છે અને સ્વપ્નામાં ભરતમુનિની પ્રેરણા પામી યુગરાતી રંગ-મૂર્તિ ઉત્પન્ન કરવાનો પ્રસંગ કેવી રીતે પ્રાપ્ત થયો તે બહુ જ અસરકારક લાક્ષણિક ભાષામાં રણુહોડભાષએ પોતાના 'નાટકના પ્રારંભ'ના લેખમાં 'રંગમૂર્તિ'માં વર્ણવ્યો છે.^૧

વિશેષ વિસ્તારમાં ઉતરી યકાય તેવો અભાર સમય નથી, નહિ તો સર્વમાન્ય નાટ્ય-કલાનાં તત્ત્વો લાંબી આ ચાંદ નાટકની સમીક્ષા આપણે કરી શકીએ. કેટલાંક તત્ત્વોનાં આપણા બીજા કેટલાંક નાટ્યપ્રયોગોને અંગે, બીજા પ્રસંગે મેં વિચાર કર્યો છે.^૨ અહિંયાં તો, ઉપસંહાર કરતે, એ અંબજિ રણુહોડભાષને આપવાની છે કે એ ભરતમુનિના અનુ-યાયીએ કેવળ સ્વપ્ન જ નથી સેવ્યાં, પણ આયુષ્યભર સક્રિય સેવા કરી છે; સાહિત્યનાં અનેક ક્ષેત્રો તેમણે ખેડ્યાં છે. સંસ્કૃત, ઈંગ્રેજી વગેરેનું ઉંડું જ્ઞાન સંપાદન કરવામાં એમણે અસાધારણ શુદ્ધિશક્તિ ખર્ચી, એટલું જ નહિ પણ, તે જ્ઞાન રકે યુગરાતને આપવા માટે છેક છેવટ ૮૬ વર્ષ સુધી, અવિરત શ્રમ સેવ્યો. આવા સાક્ષરરત્નો આપણે ત્યાં કેટલા થોડા છે ! આડું સાહિત્યનું તપ જ આપણું ઊર આભારે નમાવે છે.

તેમાં નાટકનો વિષય વિશેષ ગહન છે, એમાં બધી કલાનો ઘણે ભાગે સમન્વય થઈ જાય છે, ભાષા ઉપર પ્રજુલ હોડું નોંધજો, અમુક જાતની કલ્પનાયુક્ત કાવ્યશક્તિ હોવી

૧. ૫. ૪૦૩.

૨. કેટલાક લાક્ષણિક નાટ્યપ્રયોગો, અમદાવાદના બારમા સાહિત્ય સંમેલનનો લેખ, 'ગુજરાત', ફેબ્રુ. ૧૯૩૭.

જોઈએ, રંગભૂમિની દૃશ્યસામગ્રી તથા અભિનયકળાનું અસાધારણ જ્ઞાન હોવું જોઈએ, અને સહ કરતાં વિશેષ, નાટ્યસાહિત્ય માટે ઉંડા ભાવ ઉપરાંત, રંગભૂમિમાં રાચે તેવું વ્યક્તિત્વ જોઈએ; જેમ જેમ એમની રંગભૂમિની દૃષ્ટિ અનુભવથી તીવ્ર થતી ગઈ, તેમ તેમ લાંબાં સંભાષણો-ગાયનો વધારે ટૂંકાં, મુદ્દાસર ને ઔચિત્યયુક્ત થતાં ગયાં; પરંતુ રંગભૂમિ ઉપર પોતે તાલિમ ન આપતા હોત, ને જીવનમાંથી જડેલાં દૃશ્યોનું યોગ્ય પ્રતિબિંબ ન પાડી શકતા હોત, તો જે સફળતા તેમને મળી તે કદાપિ ન મળી શકત; આપણા નાટ્યકારોમાં, એમની રંગભૂમિ તરફની નિરંતર દૃષ્ટિ (The sense of The theatre) પ્રશંસાપાત્ર છે. ઉપરાંત, વસ્તુની પસંદગી ને અમુક પ્રકારની આકર્ષક ફૂલગૂંથણી એમનાં કેટલાંક નાટકોમાં સરસ છે. કાંઈ કુશળ નાટ્યકારને શોભે તે રીતે, અનેક પ્રકારનાં વિવિધ પાત્રો તેઓ રજુ કરી શકે છે અને તેમનો સામાન્ય સારો વિકાસ પણ સાધી શકે છે.

એમનાં પોતાનાં દૃષ્ટિબિંદુ જે આપણે તપાસ્યાં તે ઉપરથી વિચાર કરીએ તો આ આપણી ‘રંગભૂમિના પિતામહ’ માટે માન સવિશેષ થાય છે. એમનાં નાટકોમાં કશું અપ્રલીલ કે બીભત્સ નથી, જૂદાં અર્થ વિનાનાં પ્રહસનો નથી, અને નિઃશૃંગારને તેમણે કદાપિ ઉત્તેજન આપ્યું નથી. લવાઈની પરિસ્થિતિમાંથી નવી ગુજરાતી રંગભૂમિ સર્જવા તેમણે પારાવાર પ્રયત્ન કર્યો છે. એમણે કદાચ વધારે પડતો યોગ આપવા કલાનાં તત્ત્વોને ગૌણ કરી નાંખ્યાં હશે, પણ એમની પરિસ્થિતિમાં એમણે આર્થસંસ્કૃતિને અનુકૂળ રંગભૂમિનું વાતાવરણ કરવા નાનોત્તનો શ્રમ સેવ્યો નથી, અને અતિશય યોગ્ય ને સંસારના ડહાપણમાંથી સ્થાયી નીતિનું તત્ત્વ તે જમાનામાં જન્મે તો પછી કલાનો વિકાસ આ સંગીન પાયા ઉપર મનહર ને ઉન્નત બને એ સમજી શકાય તેવું છે. એમની ભાષા કાંઈવાર અતિસામાન્ય લાગે કે નાટક પ્રવેશોમાં વહેંચી નાંખેલા વાર્તાના કડકા જેવું લાગે, તો એ વાત ભૂલવાની નથી કે દરેક પ્રજાનું જ્યારે ઉગતું નાટ્યસાહિત્ય ધડાયું છે ત્યારે, મૂળ પ્રચલિત ગ્રામ્ય નાટ્યપ્રથામાંથી આ રીતે જ, શરૂઆતના પ્રયાસો ઉચ્ચ ક્રાંતિના આદિ નાટ્યકારોએ દેશદેશાવરમાં કર્યા છે. શબ્દશ્લેષો વગેરે દોષો અમુક જમાનામાં વિશેષ હોય છે, પણ તે સમયની લોકરૂચિ ઉપર પણ ઘણો આધાર રહે છે.

ગમે તેમ હોય, પણ આ આદિ નાટ્યકારમાં ઉચ્ચ ક્રાંતિના આપણા સાક્ષર-કવિઓની સ્પષ્ટ ઝળક પ્રસંગે પ્રસંગે મને લાગે છે: જે શક્તિ પ્રેમાનંદના “મોસાળ પધારે રે બાલુડાં, મારાં લાડકવાયાં બાળ”માં અને “એ તો જ્ઞાન અને ગમતું નથી ઋષિરાયજીરે, રહે બાળક લાવો અન્ન” વગેરે પંક્તિઓમાં છે, જે બળ કવીશ્વર દલપતરામના “બાળપણમાં રે બાળનાં નવ કરીએ લગન”-વગેરેમાં છે, અથવા વીર નર્મદના “નવ કરશે કાંઈ શોક રસિકડાં”માં છે, તે બળ ને તે તેજ, સાક્ષરરત્ન રણછોડલાઈનામાં, માનવઉરમાં પ્રવેશ કરવાની અજબ શક્તિથી, આપણને ઘણે સ્થળે દૃષ્ટિગોચર થાય છે. અને અત્યારના યુવકો ગમે તે વાતો કરે, પણ એ અડગ, તેજસ્વી, વૈભવ સાક્ષરની રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટેની ધગશ અને શુદ્ધ સેવા કરવાની નિરંતર તત્પરતા વિચારતાં જ આપોઆપ આભારે કે પ્રણય ઉભરે આપણું ઉર નીચું નમે છે! અને નમન લળતી દેહ નમે છે!।

(૨)

એમનાં સ્વપ્ન અને સિદ્ધિ

પ્રથમ તો, આપણા પ્રાચીન ભારતનાં સંસ્કૃતિ અને સંસ્કાર ઝીટ્યા વિના આપણા સાચો ઉદ્ધાર શક્ય નથી તે વાતની સ્વ. રણછોડલાલને પ્રતીતિ યદ્ય હતી. તેમણે જે સંસ્કૃતને આધારે 'નાટ્યપ્રકાર' નો ગ્રંથ ગુજરાતીમાં, ઇ. સ. ૧૮૯૦ માં પ્રકટ કર્યો છે તેની અસહ્ય પોતાની પ્રસ્તાવના અભ્યાસપૂર્વક વાંચવા જેવી છે. ઉત્સવપ્રિય મનુષ્યને વસંત-ઋતુ આદિ પર્વમાં અતિશય આનંદ થાય અને નાચવા માટે ત્યાંથી, યુગયુગ જુનું 'નૃત્ય' શરૂ થયું; પછી તેમાં અશ્વિનય સહિત ભાવ ભાવ્યો કે 'નૃત્ય' થયું અને તાંડવ અને લાસ્ય વગેરે પ્રકારમાં વિકાસ પામ્યું. "તેમાં રસાનુસાર અનુકરણ કરી ખતાવવાથી 'નાટ્ય' કહેવાયું" તેની પરિપૂર્ણ અસર થવાને તેમાં વાણીનો અને તેના સુંગારનો ઉમેરો થતાં, રસશાસ્ત્રની ત્થાથે, સંગીતશાસ્ત્ર અને અલંકારશાસ્ત્ર એ બે તેનાં અંગભૂત યંત્ર પડ્યાં. આંતર સાધને કરીને પૂર્ણતા પામતું જનું જે શાસ્ત્ર થયું તે 'નાટ્યશાસ્ત્ર' કહેવાયું." ત્યારબાદ; પશ્ચિમના વિદ્વાનોને આધારે આપણા નાટ્યશાસ્ત્રના સાહિત્યનું સરસ સિંહાવલોકન કર્યું છે: ભારતીય 'નાટ્યશાસ્ત્ર', ધનંજયનું 'દશરૂપક', શ્રી વિશ્વનાથનું 'સાહિત્યદર્પણ' વગેરે ઘણા ગ્રંથો-તેમની ઐતિહાસિક રૂપરેખા સહિત-ની નોંધ લીધી છે. તેમણે જે 'રૂપકના પ્રચાર'ની પ્રશંસનીય ચર્ચા કરી છે, તેમાં યુરોપના રૂપકકારોની ત્રણ 'યુનિટિ' (Three Unities) વિષેના તેમનો લેખ મનનીય છે; વિષયસંકલના (Unity of Action), સ્થાનસંકલના (Unity of Place) અને સમયસંકલના ((Unity of Time)ની તત્ત્વચર્ચા આજ પણ ઉપયોગી લાગે છે.

વિવાદાર્પદ મુખ્ય એક જ બાબત છે: તેઓ એમ માને છે અને સિદ્ધ કરવા પ્રયાસ કરે છે કે આપણી પ્રાચીન નાટ્યકલામાં નાટ્યકારની સ્વયના પ્રમાણે રંગભૂમિના સૂત્રધાર ખેલ કરતી વેળાએ, પ્રવેશ અને સ્થાન બરાબર કરી ખતાવતા હતા. દાખલા તરીકે, 'વિક્રમોર્વશીચિટ્ટક'માં, બીજા અંકના ત્રીજા પ્રવેશમાં, ઉર્વશી ને ચિત્રલેખા પ્રમદવનમાં ઉતરે છે ત્યારે, તેઓ રીતસર, રંગભૂમિ ઉપર, ગંગા-મયુનાના સંગમમાં રાંજિતનાં ભવનનું પ્રતિબિંબ જુએ છે: "નાટકશાળામાં નદીના પાણીમાં મોહોલાતનું પ્રતિબિંબ દેખાય તેવા દેખાવ પ્રત્યક્ષ કરી ખતાવી, તે સાથે પ્રમદવનની રચના, ઝાડ, વેલ આદિ સહિત પણ કરી ખતાવવી જોઈએ. નાટ્યશાસ્ત્રના નિયમ પ્રમાણે જે રચના પ્રત્યક્ષ કરી ખતાવવાની હોય નહિ તેનું સ્વયન નાટકકારો ખેતાની રચનામાં કરતા નથી." આ વાત વિવાદાર્પદ છે.^૧ કાવ્યાલોક દીર્ઘ વર્ણનોનો ઉપયોગ એ છે કે વાસ્તવિક દૃશ્યસામગ્રી પ્રત્યક્ષ ન કરી હોય ત્યારે પ્રેક્ષકોનાં કલ્પનાચિત્રોમાં યોગ્ય રંગ પૂરી શકાય; આ જ રીત ધૃત્વિજાએય રાણીના સમયમાં, વિદ્યાવતની રંગભૂમિ ઉપર હતી... ઉપરાંત, આ પ્રસ્તાવનામાં, 'કુટલાંક સંસ્કૃત રૂપક સંબંધી બહુવા યોગ્ય વૃત્તાન્ત' ઐતિહાસિક દૃષ્ટિથી, દીક આપવામાં આવ્યો છે. આમાં 'સંસ્કૃત

૧. શ્રી નૃસિંહ સુદર્શનએ 'નાટ્યશાસ્ત્ર' લખ્યું છે.

૨. R. K. Yajnik: The Indian Theatre. બીજું મકરણ.

રૂપરશ્મીક પત્રિકા' આપીને, રૂપરશ્મી તથા ઉપરૂપરશ્મીની વિગતવાર ચાલી મૂકી છે. અને છેવટે, નાટ્યપ્રયોગ અને નૃત્યશાળાનું વર્ણન ઠીક છે.

“નાટ્યપ્રકાશ”ના ગ્રંથમાં વિવિધ જાતનાં દૃષ્ટાંતો વિગતવાર આપવા માટે તેમણે આગલે જ વર્ષે (૧૮૮૯ માં) ‘રતનાવલી’ નાટિકાનું ભાષાન્તર શ્રમપૂર્વક કરી પ્રકટ કર્યું હતું. “‘દશરૂપક’ની ટીકામાં અને ‘સાહિત્યદર્પણ’માં નાટ્યશાસ્ત્ર વિષે રચના કરતાં, ‘રતનાવલી’ નાટિકાનાં ઉદાહરણ આપવામાં આવ્યાં છે,” એટલે આ ભાષાન્તર ઉપકારક થઈ પડ્યું. અત્યારના વિવેચકોએ કેટલુંક જૂનું ધરેણું સંધરવા જેવું મને તો લાગે છે. આખા નાટકની વસ્તુ અને રચનાવિકાસ માટે જરાક શાંતિથી “નાટ્યપ્રકાશ”ના ઉંડા અભ્યાસની જરૂરિયાત રહે છે.

ખીજી બાબતી, નાયકભેદ ને નાયિકાભેદ વિષે જે વિગતો છે તે તેટલી ઉપકારક અર્થાચીન દૃષ્ટિથી મને લાગતી નથી. છતાં રૂપરશ્મી અને ઉપરૂપરશ્મીની રચના સંબંધી કેટલોક ઉદાહરણ કર્યાં છે, તેમાં નાટકની રચના વિષે જે નિયમો પૃ. ૧૭૫-૧૭૭ સુધી આપ્યા છે તે વિચારવા જેવા છે. રસભેદનું વિગતવાર વર્ણન આ પુસ્તકમાં કર્યું નથી. જે એ વર્ણન કાળજીપૂર્વક, દૃષ્ટાંતોથી કર્યું હોત તો આ યુગને સહુથી વધારે ઉપયોગી તો એ જ લાગત એમાં શંકા નથી.

આ બધા વિવેચન પછી આપણને એ લાગે છે કે જે પ્રસિદ્ધ નાટકો સંસ્કૃત ભાષ્યકારોનાં મળ્યાં તેનો સાંગોપાંગ અભ્યાસ અત્યંત જીજ્ઞાસુથી તેમણે કર્યો છે, અને એકેએક અંગ ને ઉપાંગને વિવિધ દૃષ્ટિથી જોઈ એને નામ, ઠામ આપી, ચોક્કસ રૂપરશ્મી અને ઉપરૂપરશ્મી આ જ પ્રમાણે હોવાં જોઈએ તે માન્યતા દઢ કરવા મહાભારત પ્રયત્ન તેમણે કર્યો છે. પ્રકટ થયેલી કૃતિયોની પ્રશસ્તિ કરવી અને એનો તલસ્પર્શી અભ્યાસ કરવો એ એક વાત છે; અને હંમેશ માટે એ જ નિયમોનું બધાએ બધી જ વાર પાલન કરવું એવો પૂર્વગ્રહ બાંધવો એ ખીજી વાત છે. પશ્ચિમમાં પણ જે ઍરિસ્ટોટલમાં સાઈ હતું તેમાંથી તારવવાને બદલે, નાટક કે કવિતાના વિકાસ વિચારવાને બદલે જ્યારે દરેક દરેક જાતનાં પોલાઈ ચોક્કસ હોરિસે ને બોલોએ અને પછી પોપે બાંધવા માંડ્યાં ત્યારે પછી કશી પ્રતિભાને અવકાશ જ ન રહ્યો અને ધાંચીના બેલની માફક ગોળ ગોળ સખ્ત નિયમ પ્રમાણે, ધારોધારણુ પ્રમાણે, ફરવા જ માંડ્યું અને હેરફેર ઘણી થઈ અને સાચી પ્રગતિ કશી ન થઈ. રણુછોડભાઈએ પણ આ પ્રાચીન નાટ્યશાસ્ત્ર વિવેકથી રણુ કર્યું છે; છતાં, અર્વાચીન નાટ્યપદ્ધતિ માટે એમાંથી કંઈ તરવો તારવ્યાં નથી કે પોતાનાં પૌરાણિક કે સામાજિક નાટકો લખતાં તે તરફ દૃષ્ટિ રાખી નથી એ લોકકાળની રચિને અનુકૂળ જ છે.

લોકરચિ ઉન્નત કરવા રણુછોડભાઈએ પ્રાચીન નાટકો માતૃભાષામાં ઉતાર્યાં, જે જે ન્યૂનતાઓ તત્કાળ જરૂરની લાગી તે કાલિદાસ, શ્રીહર્ષ વગેરેમાંથી પૂરી પાડી, અને ‘નાટ્યપ્રકાશ’ દૃષ્ટાંતો સહિત શ્રમપૂર્વક ઉતાર્યાં. પોતે સામાજિક ને પૌરાણિક બેલો એવી રીતે લખ્યાં કે નિઃશૃંગાર જેવામાં ન આવે, અને ભવાઈ તથા તમાશાથી ટેવાયેલી જનતા, ક્રમે ક્રમે, લોકજીવનના સારા ને માઠા પ્રતિબિંબથી પરિચિત થાય અને અદ્ભુત રસ-કથાથી વિવિધ રસોનો આસ્વાદ, હિતકર રીતે, નાટકશાળામાં લઈ શકે. આવી ભાવનાથી

આ આદિ નાટ્યકારે ભારે શ્રુમેશ ઉઠાવી, સતત પ્રયાસ કર્યો. પણ, ઘણી નાટકમંડળીઓ મહાશૂન્યતામાં જોતાં તેમને બહુ સંતોષ ન થયો. ઉલટું, તેમને નાટ્યશાળાની અંદર અને બહાર જે ઘણાં અનિષ્ટ તત્ત્વો દેખાયાં તેનું ચોખ્ખું પ્રતિબિંબ પાડવાના હેતુથી 'નિંઘશુંગારનિપથેક રૂપક' તેમણે છેક ૧૯૨૦ માં ૮૩ વર્ષે બહાર પાડ્યું.

અવગત, રચનાની દૃષ્ટિથી આઠ અંકમાં, અનેક જાતનાં પાત્રો, દુઃકા દુઃકા પ્રવેશોમાં; દોષદોષ કરે અને અનેક ઘટનાઓ બન્યા જ કરે, ચિત્રપટનો ઉપયોગ કરવાનાં સૂચનોથી વિકાસમાં કંઈક અજળ ચેતન તથા ક્ષણિક પથપટી દ્રશ્યસામગ્રીની વિવિધતા ડુંગવાય એ બધાં અસાધારણ રૂપકનાં તત્ત્વો છે. રેલ્વે ટ્રેનોનાં સિનેમા સિટમલોચના દેખાવો, બહુ ટાપુઓને વાધના શિકારો, મુંબાઈની મોટી મમારતો ઉપરના દોડાદોડીના દેખાવો ને અજળ રીતે નાસી છૂટવાના ઝલાળે, મોટરોની વરસી ઉપર દોડાદોડો, દરિયામાં અંધલાની તરવાના દેખાવો અને વારે વારે ન્યાયાધીશો માસે વિચારતાં જેવી પ્રકરણો—વગેરે વગેરેના વિચાર કરતાં, એમ જ થાય છે કે આ રચના આપણી કાંઈ દિંદી સિનેમા મંડળીએ ઉતારવા જેવી છે, રંગભૂમિ ઉપર ઉતારવી અશક્ય છે; અવગત, પોતાના ખંડમાં ભેટે ભેટે વાંચતાં; એ શ્રી મુનશીની નવલકથા માફક, એકધારી રસની રેલમહેલ ઉરાડી, પરવશ કરી શકે છે. છતાં, આ રૂપકનો ઉદ્દેશ બહુ જ રૂપક છે, સૂચક છે. દુરાચારથી ઉપજ થયેલું નાટક-શાળાનું અનીતિભયું વાતાવરણ વિરહાનું જીવન હેતુ કૃત્રિમ અને પાપવાસનાયુક્ત બંનાવે છે, શુંગારી નાટકો જોવાથી ગુલાબ સોહાણી વિચવાસનાથી મોહાંધ થઇ નડોને આક્ષિંગન દેવાં કેવી રંગભૂમિ ઉપર દોડે છે અને પોતાને “મનગમતા” સાથે મુંબાઈના ઉંચા મુજબામાં ફેરું એકાંત સેવવા ફાંફાં મારે છે, એ બધી ઘટના કંઈ કલ્પિત નથી. મોહપુરીમાં અનેક જાનના અનીતિના અખાડા હોય છે; તેમાંનો આ નટ ને સોહાણીના એક છે... ખીણ ખાલુથી, આપણા આશાબરેલા લાડકવાયા કુંવરોને માતંપિતા, લ્હાઈ લ્હાઈને, વિશ્વાયત મોકલે છે કે જાણે એકાવન પેઠી તરી જશે! ત્યારે તેમાંના કેટલાએક નાટ્યશાળાની ગોરી નાયનારી કે જાનારીના અંગ-ઉપાંગમાં એવા ઉતરી જાય છે કે લાં ખોટું મોક્ષી, ગોરીની સાથે સગવડીઆ લમ કરી, દેશમાં આવી, માતા-પિતા, કુંસંત્રી વગેરેના ત્યાગ કરી, અમન અમન ઉરાડ્યા માગે છે; ત્યાં, ગોરી રસકસ લૂંટી, જે ખીણ સરોવર બરેલું હોય ત્યાં ઉડી જાય છે! આ વિદ્યાવતની નાટ્યશાળામાં આપણા દેશબંધુનાં પરાક્રમ! અને આ પણ નિંઘશુંગાર અતિશય સેવવાથી બગડતા માનસનું હારમ ને કરેલુતત્ત્વથી બરેલું કૃષ્ણ ચિત્ર જ છે ને? આ રીતે રણછોડાખાંધે ગમ્મત સાથે રંગભૂમિની બી નટ કરવા, ઉચ્ચ શુંગાર તરફ વાંચકનું મન વાળવા, સ્તુત્ય પ્રયાસ કર્યો છે.

અપાર સુધીમાં આપણે રણછોડાખાંધના નાટક ને રંગભૂમિ વિષે વિચાર તપાસ્યા અને નિંઘશુંગારનું કટાક્ષચિત્ર પણ જોયું. હવે, સામાજિક ને અદ્યત્ત રસપ્રદ નાટકો વિષે વિચારીએ. હરિચંદ્ર નાટક તો મૂળ તામિલમાંથી ઇંગ્રેજ અને તેના ઉતારામાંથી શુન્યતા અનુવાદ હોવાથી, રણછોડાખાંધની લોકમાનસને પારખવાની શક્તિને તથા સત્ય ને નીતિનાં તત્ત્વો લેકાના મનમાં બરાબર ઉતારવાના આશયને આપણે વધાવી લેવાં જોઈએ. ઉત્તર, દક્ષિણ ને પશ્ચિમ દિંદમાં જેટલી અસર હરિચંદ્ર રાજાનાં વિવિધ નાટકોએ અનેક ભાષામાં કરી છે તેટલી ખીજન એક પણ નાટક તે શુભમાં લાગે જ કરી દશે. શુન્યતામાં ઉતરેલા આ

ગુજરાતના આદિ નાટ્યકાર

તામિલ નાટકમાંથી આપણે જોઈ શકીએ છીએ કે લોકતંત્ર મનરંજન કરે, ધાર્મિક ભાવના ઉદાત્ત બને અને ઉરભાવ પ્રવિત થાય તેવી દરેક સામગ્રી એમાં ભારોભાર ભરી છે.

‘નળદમયંતી’ નાટક પણ નાટ્યશાળામાં અને બહાર બહુ જ સફળ કૃતિ ગણી શકાય. ‘મહાભારત’ અંતર્ગત ‘નળોપાખ્યાન’ ઉપરથી આ નાટક રચવામાં આવ્યું છે; અલબત્ત, પ્રેમાનંદનું ‘નળોપાખ્યાન’ રણછોડભાઈના ધ્યાનની બહાર નથી જ. આપણી રંગભૂમિની શરૂઆતનાં આ નાટકો હોવાથી, વિલાયતનાં શરૂઆતનાં કથાનક નાટકો (Early chronicle plays)નો ઘણી રીતે આવાં નાટક ખ્યાલ આપે છે: વાર્તા બણીતા ગ્રંથની હોય, તેને રંગભૂમિ ઉપર કેમ લખવી શકાય તે દષ્ટિ રાખીને, યોગ્ય ફેરફાર કરીને, ઘટનાં સુધારા વધારા સાથે, દ્રશ્યસામગ્રી ને અભિનય સહિત, વાર્તાલાપના રૂપમાં ઉતારવામાં આવે છે.

‘મદાલસા અને ઋતધ્વજ’ પણ આ જ રીતે તેના મૂળ આધાર સાથે સરખાવતાં એજ વાતની પ્રતીતિ થાય છે કે ચિરંજીવ ગદ્ય કે પદ્યનાં તત્ત્વોનો રણછોડભાઈને વિચાર કરવાનો અવકાશ ન હતો; તેમનું તો એક જ લક્ષ્ય એ હતું કે રંક ગુજરાતની રંગભૂમિમાં લોકોને અદ્ભુત અને સુંદર તત્ત્વો વડે રસ કેવી રીતે ઉત્પન્ન થાય! આપણાં પુરાણોમાં શૃંગાર, વીર, કરુણ, હાસ્ય, ભયાનક વગેરે રસોની ભારોભાર સમૃદ્ધિ ભરી છે. તેમાંથી અનુકૂળ હોય તે તારવી એવી રેલમછેલ ઉરાડવી કે લોકો રંગભૂમિ ઉપર ઉદાત્ત ભાવના ફૂળા ભાવ ને પુષ્ટિકારક વિચારો વિચિત્ર નાટ્યચિત્રોના અત્યંત આનંદ સાથે ઝીલી શકે!

આણાસુરમદમદન (ઓખાહરણ) પણ ‘હરિવંશ’-પ્રેમાનંદ ધ્યાનિને આધારે, તે જ રીતે, સમય હોય તો તપાસાય; પરંતુ આ નાટકમાં ઉંચાં તત્ત્વો પ્રમાણમાં થોડાં જ દેખાય છે. અંતમાં, વિશેષ વિસ્તાર કે પુનરુક્તિ કર્યા સિવાય, એક જ દષ્ટિ રણુ કરવા માગું છું. ચિરંજીવ સાહિત્યની વાત જવા દો, પણ ૧૮૬૧ માં રણછોડભાઈએ કલમ પકડી ને ૧૯૨૩માં દેહ છૂટ્યો ત્યાં લગી ગુજરાતી રંગભૂમિના ઉદ્ધાર માટે ફટલા ફટલા ને ફવા વિવિધ સતત પ્રયાસો તેમણે કર્યા! ધંધાદારી ન હોય તેવી બીજી એ વ્યક્તિ-સ્વ. વિભાકર ને કુખી થયેલા કવિચિત્રકાર કૂલચંદભાઈ-એ રંગભૂમિની સેવા સાધી છે. પરંતુ, છેલ્લા એંશી વર્ષોમાં નાટ્યઉદ્ધારનાં સ્વપ્ન સેવી, અપૂર્વ લાગણીથી, ઉચ્ચ ભાવનાથી ને અતિ-શય પરિશ્રમથી રંક ગુજરાતી નાટ્યશાળાની સાચી સેવા કરી હોય તો રણછોડભાઈએ જ. વ્યાપારઉદ્યોગમાં આગળ વધે, કચ્છની દિવાનગીરી પણ કરે, અનેક જાતનું સાહિત્ય એકે અને છતાં, દયારામની ભાષામાં, પનિહારી જ્યારે સખીમંડળમાં વાત કરતી ને તાળી દેતી હોય ત્યારે તેનું ચિત્ત તો એડામાં જ હોય. તેમ, રણછોડભાઈનું ચિત્ત રંગભૂમિના વિકાસમાં નિરંતર રમેલું. બધાના ભાગ્યમાં વસંતનાં પુષ્પો સુંઘવાનું કે હેમંતનાં ફૂલો ચાખવાનું અને સ્વપ્નસિદ્ધિ પામવાનું હોતું નથી, આદિ નાટ્યકારે તો રંગભૂમિના પાયા પૂરવામાં જ અખંડ સેવા સાધી; ધમારતો ને મિનારા બીજા બાંધી શકે માટે તેમણે તો એ નિશ્ચય જીવી દેખાડ્યો કે: ‘પૂરોતા પાયાના ચણતરમહિં પથર થવું’! એ જીવન પણ ધન્ય છે, એ પણ મહાસિદ્ધિ છે.^૧

૧. વડોદરા અને રાંજકોટની સાહિત્યસભાઓ તરફથી રણછોડભાઈશતાબ્દી પ્રસંગે સુખ્યવક્તા તરીકેનાં ભાષણોમાંથી—સં.

ગુર્જરગિરાગૌરવ દિ. બ. શ્રી રણછોડભાઈ ઉદયરામ

શ્રી નારાયણ વિસનજી ઠક્કર

ગુર્જરગિરાગૌરવ સાક્ષરશિરોમણિ દિવ્યધામવાસી દિવાન બહાદુર શ્રીયુત રણછોડભાઈના પ્રાથમિક પરોક્ષ પરિચયનો લાભ તો મને તેમના રચેલા 'નળદમયન્તી નાટક'ના અભિનયના નિરીક્ષણ તથા એ 'નાટ્યમંચ'ના વાચન દ્વારાજ મળ્યો હતો, આજથી ૪૭ વર્ષ પૂર્વે, ઇ. સ. ૧૮૯૧-૯૨ માં, જ્યારે મારી અવસ્થા કેવળ ૧૦ કે ૧૧ વર્ષની હતી ત્યારે, ઇ. સ. ૧૮૮૯ માં જન્મેલી અને અત્યારે પણ અસ્તિત્વ ધરાવતી મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળીએ તેઓશ્રી પાસેથી તેમના 'નળદમયન્તી નાટક'ને રંગભૂમિ ઉપર ભજવવાની આજ્ઞા મેળવીને કાઢડું મોકિટની સામે અત્યારે જ્યાં પોલિસ કમિશનરની ઑફિસ છે તે સ્થાનમાંની પોતાની 'ન્યૂ આર્ટ્સ થીયેટર' નામક પતરાંની બાંધેલી કામચલાઉ નાટકશાળાની રંગભૂમિ ઉપર એ નાટક ભજવવાનો આરંભ કરી દીધો હતો અને એ નાટકનો પ્રથમ પ્રયોગ શ્રીકૃષ્ણજન્મભાષ્ટ્રીની રાત્રે કરાવેલો હોઇને મેં એ પ્રથમ પ્રયોગજ જોયો હતો.^૧ ઇ. સ. ૧૮૯૧ કે ૧૮૯૨ થી દશ કિંવા પંદર વર્ષ પૂર્વે તે સમયમાં અસ્તિત્વ ધરાવતી 'ખીતિદર્શક નાટકમંડળી' એ 'નળદમયન્તી નાટક' મુંબઈની રંગભૂમિ ઉપર યશસ્વિતાપૂર્વક અનેક વાર ભજવી બતાવેલું હોવાથી 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી' દ્વારા થયેલા એ નાટકના અભિનયો દ્વિતીય આશ્ચર્યજનક હતા. મને એ નાટક એટલું બધું ગમી ગયું હતું કે મેં એના દશ પ્રયોગો એક પછી એકના અનુક્રમથી જોઈ નાખ્યા હતા અને આદિથી અંતપર્યન્ત પંદર વાર તો અવશ્ય વાંચેલું હોતું જ જોઈએ.^૨

૧. તે સમયમાં 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી'એ પોતાના કાંઈ પણ નવીન નાટકને પ્રથમ વાર શ્રીકૃષ્ણજન્મભાષ્ટ્રીની રાત્રે જ રંગભૂમિ ઉપર રજૂ કરવાનો એક પ્રકારનો દૃઢ નિયમ લગવી રાખ્યો હતો. શ્રીકૃષ્ણજન્મનાં દર્શનનો લાભ પ્રેક્ષકદૃષ્ટીએ લઈ યાચ્ય એટલા માટે એ દિવસે નાટ્યપ્રયોગ મટીને સમય સંસ્થાકાલના ૭ વાગ્યાથી અંધરાત્રિ (૧૨ વાગ્યા) પર્જનનો જ રાખવામાં આવતો હતો.

૨. 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી' પોતાના નાટકોના સાર તથા ગાયનની ચોપડીઓ છપાવીને તે સમયમાં બે આનાના મૂલ્યથી વેચતી હતી. મહંમ જુશૈંદજી મેહરવાનજી બાલીવાલાની 'ગિરોટારિયા નાટકમંડળી' પ્રમાણે આપા નાટકની ચોપડી છપાવીને ૬ કે આઠ આનાના મૂલ્યથી વેચવાનો 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી'નો રવેયો નહોતો. પરંતુ શ્રીયુત રણછોડભાઈએ 'નળદમયન્તી નાટક'ના સાર તથા ગાયનોની ચોપડીઓ છપાવીને વેચવાની આજ્ઞા 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી'ને ન આપેલી હોવાથી એના પ્રયોગની વેળાએ એ નાટકની શ્રીયુત રણછોડભાઈએ ઇ. સ. ૧૮૮૩ માં છપાવેલી આઠ આનાના મૂલ્યની ચોપડી જ વેચાતી હતી, અને તેથી જ મને એ સમસ્ત નાટકના વાચનનો અમૂલ્ય અવસર પ્રાપ્ત થઈ શક્યો હતો. એ નાટકની ઇ. સ. ૧૮૮૩ માં છપાયેલી ત્રીજી આવૃત્તિ હતી એમાં શ્રીયુત રણછોડભાઈએ 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી'ની પ્રાપ્તિનાથી ચાર કે પાંચ ગણનો નવાં રચી આપ્યાં હતાં અને તેનાં બે પૃષ્ઠો પરિશિલ્પના રૂપમાં સિત છપાવી લેવામાં આંખ્યાં હતાં.

૫. સ. ૧૮૮૪ માં 'મુ'બ' ગુજરાતી નાટકમંડળીએ ખોરીબંદર સામેની 'ગેષ્ટી થીએટર'ની રંગભૂમિ ઉપર શ્રીયુત રણછોડલાલની અમર નાટ્યકૃતિ 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક'ને રંગરૂપપૂર્વક અવતારીને તેના પ્રયોગ માટે રવિવારના દિવસના સમયને નિયત કરી દીધો હતો. અત્યેક રવિવારે દિવસના સમયમાં મુ'બ' ટાઈમ ત્રણ વાગ્યાથી રાત્રિના નવ વાગ્યા સુધી ભજવાતું હતું. આ નાટક પણ બહુ વર્ષ પૂર્વે (બહુધા ૫. સ. ૧૮૭૭ માં) ગ્રાંટરૌડ કૉર્નર ઉપર આવેલી 'વિક્ટોરિયા થીએટર'ની રંગભૂમિ ઉપર કેટલાક ગુજરાતીશાળાના શિક્ષકોની અનેલી 'ગુજરાતી નાટકમંડળી' દ્વારા અત્યંત યશસ્વિતાપૂર્વક ભજવાયું હતું, એટલે 'નળદમયન્તી નાટક' પ્રમાણે આ નાટકના પ્રયોગોની પણ એ દ્વિતીય આવૃત્તિ જ હતી; છતાં પણ એ નાટકમાં ચર્ચાયેલી સામાજિક ઘટના અતિશય હૃદયદ્રાવક તથા અનુકંપાજનક હોઈને તેટલું સારી પ્રસંગો પણ મનોવેધક તથા આકર્ષક હોવાથી; તેમ જ એનાં ગદ્ય તથા પદ્ય ઉલ્લયની રચના અત્યંત સુંદર અને પ્રસંગાનુસારિણી હોવાથી 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક' ઉત્તમ સ્વરૂપમાં યશસ્વી તથા પ્રશંસાપાત્ર થઈ શક્યું હતું અને એ નાટક 'મુ'બ' ગુજરાતી નાટકમંડળી'ને ધનલાભ ઉપરાંત પ્રતિષ્ઠાવૃદ્ધિનો લાભ પણ અકલ્પનીય પરિમાણમાં અપાવ્યો હતો. આ નાટકના પ્રયોગો મેં પચીસેક વાર તો અવશ્ય જોયા જ હશે અને એની ચોપડી પણ પચીસેક વાર તો અવશ્ય વાંચી જ હશે. તે વેળાએ એ 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક' જોઈું ન ભૂલતો હોઈું તો એક અથવા સવા વર્ષ પર્થત અત્યેક રવિવારને દિવસે અખંડ ભજવાતું રહ્યું હતું. કોઈ કોઈ વાર એ નાટક રાત્રિના સમયમાં પણ ભજવાતું હતું; પરંતુ એ રાત્રિના પ્રયોગ વેળાએ નાટક દીર્ઘ હોવાથી તેમાંના અમુક પ્રવેશો તથા અમુક લાખણોને કાંપી નાખવાં પડતાં હતાં.

સંવત ૧૯૭૯ માં સ્વર્ગસ્થ નૃસિંહ વિલાકરના તંત્રિત્વતણે 'રંગભૂમિ' નામક એક ત્રૈમાસિક પત્ર પ્રકાશિત થવા માંડ્યું હતું અને તંત્રીના આગ્રહથી એ ત્રૈમાસિકમાં શ્રીયુત રણછોડલાલએ 'નાટકનો પ્રારંભ' શીર્ષક એક વિસ્તૃત લેખ લખવા માંડ્યો હતો. એ લેખમાં તેમના પોતાના દર્શાવ્યા પ્રમાણે તેમનું સર્વથી પ્રથમ જો કોઈ નાટક રંગભૂમિ ઉપર ભજવાયું હોય તો તે 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટક હતું. પ્રથમ તે નાટક અમુક હિંદુઓની સ્થાપેલી 'નીતિદર્શક નાટકમંડળી' દ્વારા ભજવાયું હતું અને ત્યાર પછી જેના પ્રધાન સંચાલકો પારસીઓ હતા તે 'નાટક ઉત્તેજક મંડળી' દ્વારા મુ'બ'ની રંગભૂમિ ઉપર યશસ્વિતાપૂર્વક કેટલાક સમય પર્થન્ત ભજવાતું રહ્યું હતું. એ નાટકના રંગભૂમિ ઉપરના અભિનયના સંબંધમાં શ્રીયુત રણછોડલાલએ પોતાના ઉક્ત લેખમાં જણાવ્યા યોગ્ય વૃત્તાંત આપ્યો છે. એ ઉપરથી જાણી શકાય છે કે તેમના હરિશ્ચંદ્ર નાટકને મારા જન્મથી પણ પૂર્વે હિંદુઓની નીતિદર્શક નાટકમંડળી તથા પારસીઓની નાટક ઉત્તેજક મંડળી એવી રીતે એ નાટક મંડળીઓએ અત્યંત સફળતાપૂર્વક દીર્ઘકાલ પર્થન્ત ભજવી ખતાવ્યું હતું. ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે 'નલદમયન્તી નાટક' તથા 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક'ના પ્રયોગોને જોયા પછી એમનાં જીજ્ઞા નાટકો વાંચવાની મારી ઇચ્છા તીવ્ર થતાં મેં 'તારામતી સ્વયંવર' અને 'હરિશ્ચંદ્ર' એ બે નાટકોના એકત્ર પુસ્તકને ખરીદીને તેનું વાચન પાંચ કે છ વાર

કરી નાખ્યું હતું. એ પુસ્તકના વાચનની પૂર્વે 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી' દ્વારા લખવાતું 'હરિશ્ચંદ્ર નાટક' મેં ચાર કે પાંચ વાર જોયું હતું. એનો સાર તથા ગાયનોની ચોપડી ઉપર નાટકના લેખકનું નામ આપવામાં આવ્યું ન હોતું; કારણ કે, નાટ્ય લેખકના નામને પ્રકાશિત કરવાની પ્રથાને એ નાટક મંડળીએ બહિષ્કૃતા જ રાખી હતી. છતાં પણ 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી'ના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકના લેખક શ્રીયુત વિશ્વનાથ પ્રભુરામ વૈદ્ય હતા એ વાર્તા મારા સાંભળવામાં આવી હતી. જ્યારે શ્રી રણછોડભાઈના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકના વાચનનો પુસ્તક દ્વારા મને લાભ મળ્યો ત્યારે એ રહસ્ય તત્કાળ મારા જાણવામાં આવી ગયું કે વિશ્વનાથભાઈએ 'મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી' માટે જે 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટક લખી આપ્યું હતું તે રણછોડભાઈના લખેલા અને પૂર્વે લખવાઈ ગયેલા 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકનું જ એક નવીન સ્વરૂપ હતું; કારણ કે, તેમાંનાં અનેક સંભાવણે રણછોડભાઈના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકમાંથી દુકાળીને લેવામાં આવ્યાં હતાં; વસ્તુસંકલના પણ તે જ હતી અને વિશ્વામિત્ર ઋષિના શિષ્યનું નામ 'નક્ષત્ર' હોવા છતાં રણછોડભાઈના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટક પ્રમાણે 'ગાદલવ' જ કાયમ રાખવામાં આવ્યું હતું. આ વસ્તુસ્થિતિ મારા જાણવામાં આવી જતાં જાણે મેં શ્રીયુત રણછોડભાઈના લખેલા 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકના પ્રયોગને જ પાંચ વાર જોઈ લીધો હોયતો! એમ જ મેં માની લીધું હતું.^૧

આવી રીતે શ્રીયુત રણછોડભાઈનાં લખેલાં નાટકોની મોહિની લાગી જતાં મારી પંદર વર્ષની અવસ્થા થતાં સુધીમાં તો મેં તેમનાં ઉપરિકથિત ત્રણ નાટકો ઉપરાંત જ્ય-કુમારીવિજય, માલવિકાગ્નિમિત્ર, રત્નાવલી, બાહ્યાસુરમદમદન, મદાલસા અને ઋતધ્વજ, પ્રેમરાય અને ચારુમતી તથા વિક્રમોર્વશી આદિ નાટકોના વાચનની ઓછામાં ઓછી પાંચ સાત આવૃત્તિઓ કરી નાખી હતી અને તે ઉપરાંત તેમનાં લખેલાં 'બર્થેલ્ડ' તથા 'પાદશાહી રોજનીતિ' એ બે અમૂલ્ય ગ્રંથો પણ બબે વાર વાંચી લીધા હતા.

૧. ઇ. સ. ૧૮૯૫ માં બિહારી ખુરેદ્દલ મેદરવાનજ બાલીવાલાએ પોતાની 'વિક્ટોરિયા નાટકમંડળી' દ્વારા મુન્શી વિનાયકપ્રસાદ તાલિબનું હિન્દુસ્થાની ભાષામાં લખેલું 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટક અંતરે જ્યાં 'એકસેલ્શીયર સિનેમા' છે તે જ સ્થાનમાંની પોતાની માલિકીની 'નોવેલ્ટી થીયેટર'ની રંગભૂમિ ઉપર બજવી બતાવ્યું હતું. 'વિક્ટોરિયા નાટકમંડળી'ના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકની અકલ્પનીય સફળતાને જોઈને તે સમયની ઉર્દૂ ભાષામાં પોતાનાં નાટકો બજવનારી જલતનશીન સુદર્મદલ્લી ફિયાની 'નવી આર્ટ્સ નાટકમંડળી' તથા રોક દ્રશ્ય અપુની 'પારસી નાટકમંડળી' એ પણ પોતપોતાના મુન્શીઓ પાસે હિન્દુસ્થાની ભાષામાં 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકને પોતાની રંગભૂમિ ઉપર બજવી બતાવ્યું હતું; પરંતુ ઉત્તમ હોવા છતાં પણ એ બંને નાટકમંડળીઓના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકને શ્રીયુત બાલીવાલાના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકથી અદ્યમ્માં જીતી પણ સફળતા નહોતી મળી શકી. આ જ્ઞાન્ત આપવાનું પ્રધાન કારણ એ છે કે એ ભિન્નભિન્ન નાટક મંડળીઓએ લખાવેલા ને બજાવેલા 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકોના આરંભ તો શ્રીયુત રણછોડભાઈના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટક પ્રમાણે ઈન્દ્રસલામાં નારદના ડોલ્ફિનદ્વારા ઋષિ વિશ્વામિત્ર તથા ઋષિ વસિષ્ઠના હરિશ્ચંદ્રના સાયવાદિત્ય વિષયક વિવાદો જ થતો હતો અને અંત પર્થેન્ત શ્રીયુત રણછોડભાઈના 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકનાં વસ્તુ તથા વિચારોની છાયા એક અથવા અન્ય સ્વરૂપમાં પ્રલક્ષ દેખાઈ આવતી હતી; કારણ કે, 'હરિશ્ચંદ્ર' નાટકના આદિ નિર્માતા, તો રણછોડભાઈ જ હતા.

એ સમયમાં શ્રીયુત રણછોડભાઈ કચ્છ રાજ્યના દિવાનપદને દીપાવી રાજસેવાથી નિવૃત્ત પણ થઈ ગયા હતા; તેઓશ્રી ઇ. સ. ૧૮૮૪ માં કચ્છ રાજ્યની સેવામાં જોડાયલા હોઈને ઇ. સ. ૧૯૦૪ સુધીના લગભગ ૨૧ વર્ષના સમયમાં તેમણે પોતાના રાજકર્મચારી તરીકેનાં કતબોના પાલન ઉપરાંત નાટ્યપ્રકાશ, રણપિંગળ, રત્નાવલિ નાટિકા તથા લઘુ સિદ્ધાંત કૌમુદી જેવા અત્યંત ઉપયુક્ત તથા અમર ગ્રંથો પણ લખી નાખ્યા હતા. ^૧

નાટ્યનિરીક્ષણ તથા નાટ્યલેખન વિષયક પ્રિયતા શ્રીયુત રણછોડભાઈના જીવન સાથે જાણે જકડાયલી હોયની તેવી રીતે તેમના જીવનના અંતિમ દિવસો પર્યન્ત અવિચલ તથા જાગરુક જ રહી હતી. કચ્છની રાજસેવાથી નિવૃત્ત થઈને મુંબઈ નિવાસને સ્વીકાર્યા પછી શ્રીયુત રણછોડભાઈ મુંબઈની રંગભૂમિ ઉપર ગુજરાતી, મરાઠી, ઉર્દુ કે અન્ય કોઈપણ ભાષામાં કોઈ નવીન નાટક ભજવાય અને તેના સમાચાર તેમને મળી જાય તો તેના અવલોકનથી ભાણે જ વ્યથિત રહેતા હતા. પોતાના આ નિયમને અનુસરીને ઇ. સ. ૧૯૦૬ માં રવિવારે દિવસના સમયમાં તેઓ અમારા ‘મીઠા જહર’ નામક નાટકના અભિનયના અવલોકન માટે વિક્ટોરિયા નાટકશાળામાં પધાર્યા હતા. રંગભૂમિની નિકટમાં બેસી શકાય એટલા માટે શ્રીયુત રણછોડભાઈ તથા જીજ્ઞાસુનિવાસી તેમના એક લક્ષ્મી આનંદજીભાઈએ ખીજા વર્ગમાં જ ટિકિટો ખરીદીને બેઠા હતા. આનંદજીભાઈ જેમ મારા પિતાશ્રીને ઓળખતા હતા તેમ મને પણ મારી બાલ્યાવસ્થાથી ઓળખતા હોઈને હું એ નાટક મંડળીમાં જોડાયલો હતો એ વાર્તા પણ તેમના જાણવામાં આવી ગઈ હતી, એટલે જ્યારે પ્રથમ અંક સમાપ્ત થયો ત્યારે આનંદજીભાઈએ, એક ચિઠ્ઠી ઓડિયન્સ મેનેજર દ્વારા મારા પર મોકલી આપી. ખીજા અંકમાં મારી આજ્ઞાની ભૂમિકા આરંભાતી હોવાથી હું મેક-અપ કરીને ડ્રેસ પહેરવાના કાર્યમાં રોકાયલો હોવાથી મારાથી એવી સ્થિતિમાં બહાર આવી શકાય તેમ તો હતું જ નહિ એટલે મેં આનંદજીભાઈને અંદર બોલાવ્યા. તેમણે શ્રીયુત રણછોડભાઈ પધારેલા હોવાની વાર્તા કહી એટલે મારા મુખમાંથી તે ક્ષણે જ એ ઉદ્ગારો નીકળી પડ્યા કે: “ભલા માણસ, અત્યારે આ ચિઠ્ઠી તમોએ લખી તો નાટક આરંભાયા પૂર્વે જ મારી પાસે આવવાનો પરિશ્રમ શા માટે ન લીધો? આવા મહાપુરુષ માટે તેમ જ તમારા જેવા સ્નેહીજનો માટે અમારાથી સર્વ વ્યવસ્થા કરી શકાય તેમ હતું. અસ્તુ, અત્યારની આ સ્થિતિમાં મારાથી એ મહાપુરુષના સત્કાર માટે બહાર આવી શકાય તેમ નથી એની એમની પાસેથી ક્ષમા માગીને અને મારી વતી પ્રાર્થના કરીને એમને અહીં લઈ આવો તો તમારો

૧. જે વેળાયે શ્રીયુત રણછોડભાઈ કચ્છભૂજમાં વિરાજતા હતા તે વેળાયે ભૂજમાંના રાજ્યના પોતાના મુદ્રણાલય વિના સમસ્ત કચ્છમાં અન્ય કોઈ પણ છાપખાનું હતું જ નહિ અને અત્યારે પણ એજ સ્થિતિ વર્તમાન છે. પરંતુ શ્રીયુત રણછોડભાઈને અનેક કારણોથી ભૂજમાં વસીને અમદાવાદ પહોંદરા કે મુંબઈના છાપખાનામાં પોતાના ગ્રંથો છપાવવા પાલવી શકે તેમ ન હોવાથી કચ્છના નામદાર જુદાવંદ મહારાવ શ્રી જેંગારજી બાવાએ ભૂજમાંના દરબારી પ્રેસમાં જ શ્રીયુત રણછોડભાઈના ગ્રંથોને છાપવાની સમસ્ત વ્યવસ્થા કરી આપી હતી. એ ઉદારતા દર્શાવવા માટે આપણે કચ્છના નામદાર જુદાવંદ મહારાવશ્રી જેંગારજી બાવાનો જેટલો પણ આભાર માનીએ તેટલો આજો જ થવાનો સંભવ છે.

વ્યવસાયથી મુક્ત થઈ ગયાછો એટલે રવિવારે તો તમેને અવકાશ જોઈએ તેટલો મળી શકશે. મારી એવી ઇચ્છા છે કે આપણે રવિવારના દિવસને નાટ્યનિરીક્ષણ માટે નિયત કરી દઈએ અને બંધીયે નાટકમંડળીઓનાં રવિવારે દિવસના સમયમાં ભજવવાતાં નાટકો એક પછી એક અનુક્રમે જોઈ લઈએ. આપણાથી નાટ્યનિરીક્ષણની વેળાએ ત્યાં જ તે નાટ્યના ગુણદોષની કાંઈક ચર્ચા કરી શકાય એટલા માટે તમારો સહકાર તથા સહયોગ મને અત્યંત આવશ્યક જણાય છે અને તેથી જ હું તમેને આ પરિશ્રમ આપી રહ્યા છું.”

મારે માટે તો આ એક અભિમાનનો વિષય હોવાથી મેં તત્કાળ સંમતિ સમર્પતાં કહ્યું; “આ સેવક આપ મુરખીની સેવા માટે હંમેશાં તૈયાર છે. હું પ્રતિ રવિવારે બરાબર બે વાગે આપની સેવામાં ઉપસ્થિત થઈ જઈશ અને ત્યાંથી જે નાટ્યશાળામાં જવાની આપની ઇચ્છા હશે તે નાટ્યશાળામાં આપણે નાટક જોવા માટે ચાલ્યા જઈશું.”

પછી ઓયુત રણછોડભાઈ પરિશિષ્ટ તરીકે કહ્યું “પ્રતિ રવિવારે તમે અહીં આટલે દૂર આવો તેના કરતાં હું જ બરાબર દોઢથી બે વાગ્યાની વચ્ચે તમારે ત્યાં આવવાનો નિયમ રાખીશ; ત્યાંથી આપણે જે નાટ્યશાળામાં જવાનું હશે ત્યાં ચાલ્યા જઈશું.”

“જેવી આપ મુરખીની ઇચ્છા, આપ મુરખી મારા ઝૂંપડામાં પધારશો એ તો મારા સદ્ભાગ્યની સીમા થયેલી જ કહી શકાય. હું રવિવારે બરાબર દોઢથી અઢી વાગ્યા સુધી આપની વાટ જોઈશ. જે ત્રણ વાગ્યા સુધી આપ નહિ પધારો તો તે પછી જ હું બહાર જઈશ.” મેં આ શબ્દોના ઉચ્ચારથી તેમના પ્રસ્તાવને સહર્ષ સ્વીકારી લીધો.

તે સમયે અલ્લએલી મુંબાપુરીમાં અસ્તિત્વ ધરાવતી લિન લિન નાટકશાળાઓમાં ગુજરાતી, મરાઠી તથા ઉર્દૂ ભાષાઓમાં પોતપોતાનાં લોકપ્રિય નાટકો ભજવનારી અનેક નાટકમંડળીઓ વિદ્યમાન હોવાથી આજની પેઠે નાટકમંડળીઓનો દારુણ હુલાળ નહિ, કિન્તુ સારામાં સારો સુકાળ હતો અને તેથી અત્યેક રવિવારને દિવસે મુરખી શ્રી રણછોડભાઈને નવીન નવીન નાટ્યપ્રયોગના નિરીક્ષણનો લાભ મળી શકતો હતો. મેં તો, એ સર્વ નાટકોને મારા વ્યવસાયના કારણથી અનેક વાર નિરીક્ષણ હોવાથી એ નાટકોનાં નિરીક્ષણ મારે માટે નવીન વસ્તુ રૂપ નહોતાં; મને તો એ નિમિત્તથી શ્રીયુત રણછોડભાઈ જેવા ગુર્જર ગિરાના ધુરંધર સાક્ષર તથા નાટ્યાચાર્ય, પરમપૂજ્ય મહાપુરુષના અલગ સહવાસ તથા સુધાનાણીના શ્રવણથી જે અવર્ણનીય આનંદની પ્રાપ્તિ થતી હતી તેજ સર્વથા નવીન તથા દેવદુર્લભ વસ્તુ હતી. તે સમયમાં મારી સ્મૃતિ અનુસાર જે નાટકમંડળીઓ મુંબઈની નાટકશાળાઓમાં પોતપોતાનાં નાટકો ભજવતી હતી તે નાટકમંડળીઓનાં નામે આ પ્રમાણે હતાં—

૧ વિક્ટોરિયા નાટકમંડળી : બાલીવાલા ગ્રાન્ડ થીએટર, તારદેવ.

૨ ધિ રોક્સ્પીયર થીયેટ્રિકલ કંપની : વિક્ટોરિયા થીએટર, પ્લે હાઉસ,

૩ ધિ ન્યૂ આર્ટફેડ થીયેટ્રિકલ કંપની : રોયલ થીએટર, પ્લે હાઉસ.

૪ ધિ પારસી ઇમ્પીરિયલ થીયેટ્રિકલ કંપની : કોરોનેશન થીએટર, પ્લે હાઉસ.

૫ કિર્લોસ્કર નાટકમંડળી (મરાઠી) : રિપન થીએટર, પ્લે હાઉસ.

૬ પાટણકર નાટકમંડળી (મરાઠી) : બોમ્બે થીએટર, પ્લે હાઉસ.

૭ વાશિમકર નાટકમંડળી (મરાઠી) : એદિક્ષિન્દન થીએટર, રહે હાઉસ.
 ૮ શ્રી આર્ય નીતિદર્શક નાટકસમાજ (ગુજરાતી) : પ્રિન્સેસ થીએટર, ભાંગવાડી.
 ૯ મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી (ગુજરાતી) : ગેમ્પટી થીએટર, ક્રાંટ.
 ૧૦ મોરબી આર્ય સુબોધ નાટકમંડળી (ગુજરાતી) : એમ્પાયર થીએટર, ક્રાંટ.
 આ નાટકમંડળીઓમાંની મુંબઈમાં સ્થાયી ભાવથી વસનારી જે કોઈ નાટક-
 મંડળી હોય તો તે કેવળ મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી જ હતી; અન્ય નાટકમંડળીઓ
 અમુક સમયપર્યન્ત મુંબઈમાં રહીને પછી અન્યત્ર પ્રસ્થાન કરી જતી હોવાથી ખાલી
 પડેલી નાટકશાળાઓમાં અન્યાન્ય નાટકમંડળીઓ આવીને પોતપોતાનાં નાટકો ભજવી
 બતાવતી હતી એટલે શ્રીયુત રણછોડલાઇને વારાફરતી એ સર્વ નાટકમંડળીઓનાં લિખ
 લિખ ભાષામાં ભજવાતાં નાટકોના નિરીક્ષણનો ધારાવાહિક આનંદ પ્રાપ્ત થયા કરતો હતો.
 ધિ શેકસ્પીયર થીયેટ્રિકલ કંપની, મુંબઈ ગુજરાતી નાટકમંડળી, મોરબી આર્ય
 સુબોધ નાટકમંડળી, દેશી નાટકસમાજ અને આર્ય નીતિદર્શક નાટકસમાજ આદિક
 નાટકમંડળીઓના સ્વત્વાધિકારીઓ તથા સંચાલકો ગુજરાતીઓ તથા કાઠિયાવાડીઓ. જ
 હોઈને શ્રીયુત રણછોડલાઇનો યોગ્યતાને સારી રીતે જાણતા હોવાથી જ્યારે જ્યારે અમે
 એ નાટકમંડળીઓના નાટ્યપ્રયોગોના નિરીક્ષણ માટે જતા ત્યારે એ નાટક-
 મંડળીઓના સંચાલકો અંકસમાપ્તિની વેળાએ શ્રીયુત રણછોડલાઇને અત્યંત આદર
 તથા પૂજ્યભાવપૂર્વક રંગભૂમિના નેપથ્ય ભાગમાં બોલાવીને ચાહ તથા તાંબૂલ
 આદિકથી સત્કારતા તેમની સેવામાં ખડે પગે તૈયાર રહેતા અને તેમના નાટકના નિરીક્ષણ
 માટે પધારવાના તેમણે લીધેલા પરિશ્રમ માટે તેમનો કૃતજ્ઞતાદર્શક ભાવથી અતિશય
 આભાર માનતો એટલે એથી નાટ્યસંસ્થિના સંચાલકોના હૃદયમાં એ આધુનિક ભરતમુનિ
 પ્રતિ કેટલી સીમાપર્યંત સદ્ભાવ તથા પૂજ્યભાવ વ્યાપેલો હતો એની તત્કાળ યથાર્થ
 કલ્પના કરી શકાશે. શ્રીયુત રણછોડલાઇનો રંગભૂમિ ઉપર થતા અમુક ખીલતસ સ્વરૂપના
 અભિનયો તથા અશ્લીલ આંગારિક હાવભાવો પ્રતિ સંપૂર્ણ તિરસ્કાર હોવાથી ઘણીક વાર
 નાટકમંડળીઓના દિશાદર્શકો (ડાયરેક્ટરો)ની તેઓ સૌમ્ય શબ્દોમાં ઝાટકણી પણ
 કાઢી નાખતા હતા અને સ્પષ્ટ શબ્દોમાં કહી દેતા હતા કે “નાટકશાળા નીતિની નિશાળ
 હોવા છતાં હલકા લોકોની હલકી વૃત્તિઓને પોષવા માટે અને નાટ્યકલાને કેવળ ધન-
 પ્રાપ્તિનું સાધન બનાવી લેવા માટે તમે નાટકશાળાને અનીતિના અખાડાનું સ્વરૂપ સમજી
 રહ્યા છો એ અત્યંત શોચનીય છે. આજકાલનાં નાટકોના હાસ્યરસ વિભાગમાંના સ્ત્રી
 તથા પુરુષની ભૂમિકાઓને ભજવનારા નટો જે અશ્લીલ અભિનયો તથા હાવભાવો કરતા
 હોય છે તે કોઈ પણ રીતે ઇષ્ટ નથી. અપરિપક્વ હૃદયના પ્રેક્ષકોના જીવનમાં આ અશ્લીલ
 અભિનયો કેવા અનિષ્ટ પરિણામને ઉપજાવનારાં થઈ પડે છે એની તમારા મસ્તિષ્કમાં
 કલ્પના જ નથી ઉદ્ભવતી.” ઇત્યાદિ.

અમારો આ રવિવારિયાં નાટકોના નિરીક્ષણનો ક્રમ લગલગ એ વર્ષપર્યન્ત અખંડ
 ચાલતો રહ્યો હતો. વર્ષમાં ભાગ્યે જ ચારેક રવિવાર અમારાથી નાટક જોવા નહિ જઈ
 શકાયું હોય. શ્રીયુત રણછોડલાઇની નિયમબદ્ધતા એવી અખંડ હતી કે રવિવારે દોઢથી
 એ વાગ્યા સુધીમાં તેઓ ન પધારે એ ઘટના જ અસંભવનીય હતી.

૫. સ. ૧૯૧૨માં ડું માંટરોડ છોડીને, હુદારચોલમાં રહેવાને આત્મો ગયો. ત્યાં પણ રવિવારે મુરબ્બી રણછોડભાઈ આવ્યા જ કરતાં એ સમયમાં જ આર્થ નીતિદર્શક નાટક-મંડળી દ્વારા પ્રિન્સેસ થીએટર, લાંગવાડીમાં માર 'પરચુરામ' નાટક રંગભૂમિ ઉપર પ્રથમ બજવાયું હતું. અને તે નાટકના નિરીક્ષણથી અત્યંત પ્રસન્ન થઈને ગુર્જર રંગભૂમિના આ પ્રભુપાદ ભરતમુનિશ્રીએ મારા નાટકની પ્રશ્ન પ્રશ્ન કરીને મારા સિરપર પવિત્ર આદી-વંશિની એ શ્રુતિ મર્ખાંથી હતી તે આદીવાંદવૃદ્ધિને અઘાપિ ડું ભૂલી શક્યો નથી અને માત્ર હું કે સાર પછી નાટ્યલેખનના વ્યવસાયમાં મને જે વિનય પ્રાપ્ત થયો તે પરમાત્માની કૃપા તથા એ ગુર્જર ભરતમુનિના વિશુદ્ધ આદીવાંદવૃદ્ધિ જ ધ્યંતમ પરિણામ હતું.

જે સમયમાં અમારો આ રવિચારિયા નાટકના નિરીક્ષણો પરરપર ગુણપરિચાલક ક્રમ આદી રહ્યો હતો તે જ સમયમાં આપણી ગુર્જરાતી સાહિત્ય પરિષદના ઇ. સ. ૧૯૧૨ માં એપ્રિલ માસમાં થનારા અધિવેશનના અધ્યક્ષના આસનને દીપાવવાનું માન કયા યોગ્ય સાક્ષરને આપવું, એ પ્રશ્ન ઇ. સ. ૧૯૧૧ ના આરંભમાં જ ઉપસ્થિત થઈ ગયો હતો અને એ પ્રશ્ને કેટલાંક કારણોથી કહેવાતા ગુર્જરાતી સાક્ષરોની સાહમારીના સ્વરૂપને અત્યંત અધોગામિની સીમાપર્યંત ધારી લીધું હતું અને શ્રીયુત રણછોડભાઈ જેવા નાગરેતર વિદ્વાનને એ સ્થાને નિયત કરવાથી જાણે કે નાગરજાતિના યૌદ્ધિક વર્ચસ્વને બચકર બાધ આવતો હોય એમ શ્રીયુત રણછોડભાઈને એમની અનેકવિધ સાર્વશીલ સેવાઓની અવગણના કરીને નાગરજાતિવિલ્લપણ શ્રીયુત નરસિંહરાવ દિવેદીઆ મહારાજને એ સ્થાને લાવવાના અનેક પ્રયાસો થઈ રહ્યા હતા. નાગર-દલના સાહિત્યસંપ્રદાયીશ મહારથીઓની એ પ્રજ્ઞિ સાથે એથી ભિન્ન અમુક આભ્યંતર કારણો પણ સંકળાયેલાં હતાં અને એ કારણોને મારા અમુક નાગરજાતિવિમુખણ : સાક્ષર મિત્રોએ સ્પષ્ટ શબ્દોમાં પ્રકાશિત પણ કરી દીધાં હતાં પરંતુ એ આભ્યંતર કારણોની ચર્ચાના ક્ષેત્રમાં અસારે અવતીર્ણ થવાનું અનાવશ્યક હોવાથી એટલું જ જણાવવું છું કે મારે એ પ્રમુખપદસંઘીની ચર્ચામાં દીર્ઘકાળપર્યંત મૌન સેવ્યા પછી જનતાજનાદાનને શ્રીયુત રણછોડભાઈની બહુવિધ સેવાઓનો પરિચય કરાવવા તેમ જ એમની યોગ્યતાની પ્રતીતિ કરાવવા ન હટકે હિતરણું પડ્યું ને એ રીતે "ગુર્જરાતી" પત્રના ઇ. સ. ૧૯૧૧ ના નવેમ્બરની ૧૯ મી તારીખના અંકમાં "એથી સાહિત્ય પરિષદના અધ્યક્ષ" એ શીર્ષકથી લેખ લખી નાગરદલના નિન્દા આલેખોનો પ્રતિકાર કરવો પડ્યો અને છેવટે ચેન કેન પ્રકારે નાગરદલના મહારથીઓને શ્રીયુત રણછોડભાઈની વિશિષ્ટતા સ્વીકારવી પડી અને અધ્યક્ષસ્થાન એમને આપવામાં આવ્યું. પરંતુ એટલું તો સત્ય છે કે, સાહિત્ય પરિષદની પ્રતિષ્ઠાનાં પાણી દિવ-સાનુદિવસ વધારે ને વધારે ઓસરતાં જાય છે. નાગરદલના સાહિત્ય મહારથીઓના (આવા) પક્ષપાત તથા જોડાણોએ જ શ્રીયુત નાનાલાલ દલપતરામ કવિ જેવા મહાસમર્થ નાગરેતર કવિસમ્રાટને પણ સાહિત્ય પરિષદના વિરોધી બનાવી દીધા છે, એ ઘટના અસામાન્ય ક્રાંતિની ચંબીર ઘટના છે, એમ કાંઈ પણ કહી શકે તેમ છે; છતાં સાહિત્ય પરિષદના બહુસંખ્ય નાગર સંચારકોને એની કશી પણ ચિંતા, ફિકર, દરકાર કે પરવા જેવું કાંઈ છે જ નહિ. કારણ કે, તેઓ ચાલુક્યગમન્ય હોવાથી પોતાની ચાલુક્યનીતિના મુસ્તક છે અને નાગરેતરના

મૂલ્ય તેમની નજરમાં માટી ધૂળ અથવા ખાક છે ! આવા પ્રકારના વિલક્ષણ વાતાવરણમાં પણ શ્રીયુત રણછોડભાઈ જેવા યોગ્યતમ સાક્ષરશિરોમણિ ચતુર્થ અધિવેશનના અધ્યક્ષપદને શોભાવવાના અલભ્ય અવસરને પ્રાપ્ત કરી શક્યા એ તે મહાપુરુષની કોઈ પૂર્વજન્મની પ્રત્યક્ષ તપસ્વિતાનું જ આ જન્મમાં મળેલું ફળ હતું એમ કહી શકાય. પરમાત્મા નાગર સાક્ષરોને ન્યાયમાર્ગમાં ચાલવાની સન્મતિ સમર્પે અને સાહિત્ય પરિષદને ઉત્કર્ષ થાય એ જ પરમાત્માનાં શ્રીચરણોમાં મારી અખંડ અભ્યર્થના છે.

મારી પોતાની માન્યતા તો એ જ છે કે સાહિત્ય પરિષદનાં અત્યાર સુધીમાં થયેલાં અધિવેશનોમાં વડોદરામાં થયેલા ચતુર્થ અધિવેશનની લેશમાત્ર પણ સ્પર્ધા કિંવા સમાનતા કરી શકે તેવું બીજું એક પણ અધિવેશન નથી થયું તે નથી જ થયું, અને ભવિષ્યમાં પણ ન્યારે થાય ત્યારે ખરું. એ અધિવેશનના અવસરે કાર્યક્રમના નિયત સમયમાં રંગમંચ ઉપર અત્યંત પ્રભાવશાળી, ભીમકાય તથા શ્વેતશ્મશ્રુવિભૂષિતવદન શ્રીયુત રણછોડભાઈને અધ્યક્ષના આસન ઉપર તથા તેમના દક્ષિણ હસ્તે મહાવિદ્યાવિલાસી તથા જ્ઞાનપિપાસુ શ્રીમંત મહારાજગદિરાજ શ્રી સયાજીરાવ મહારાજને ઉચ્ચ આસન ઉપર એકત્ર વિરાજેલાં જોઈને જાણે અમરાવતીની સુરસભામાં સુરનાથ ઇન્દ્ર તથા વિદ્યાપતિ બૃહસ્પતિ એકત્ર વિરાજ્યા હોયની ! તેવો જ ભાસ થયા કરતો હતો. શ્રીયુત રણછોડભાઈનું અધ્યક્ષીય વ્યાખ્યાન જેટલું પ્રગલ્ભ, વિદ્વત્તાપ્રચુર તથા માર્ગદર્શક હતું તેટલી જ તેમની તે વ્યાખ્યાનને વાંચવાની છટા પણ ગંભીર આકર્ષક તથા દિવ્ય હતી. રંગમંચ ઉપર પોતાના આસનના પાર્શ્વમાં દંડાયમાન થઈને તેમણે પોતાનું દીર્ઘ તથા દિવ્ય વ્યાખ્યાન સર્વના સાંભળવામાં આવી શકે તેવા ઉચ્ચ સ્વરથી તથા ધારાવાહિકતાથી વાંચી સંભળાવ્યું હતું. એ દેવસભાતુલ્ય દિવ્ય દ્રશ્ય અત્યારે આ લેખ લખતી વેળાયે કોઈ એક ચિત્રપટના દ્રશ્ય પ્રમાણે મારાં નેત્રો સમક્ષ સ્મરણ દ્વારા જાણે પુનરપિ ઉપસ્થિત થઈ ગયું હોયની ! એવો જ મને ભાસ થયા કરે છે. શ્રીમંત સયાજીરાવ મહારાજની વિદ્યમાનતાએ એ દિવ્ય દ્રશ્યને દિવ્યતર બનાવી દીધું હતું. ન્યારે રંગમંચ ઉપર અન્ય વક્તાઓનાં વ્યાખ્યાન વંચાતાં હતાં ત્યારે શ્રીમંત સયાજીરાવ મહારાજ શ્રીયુત રણછોડભાઈ સાથે સાહિત્યના સંબંધમાં આત્મીયતાપૂર્વક મંદસ્વરથી વાર્તાલાપ કરી રહ્યા હતા અને એ વાર્તાલાપ કરતી વેળાયે શ્રીમંતના મુખમંડળમાં વારંવાર આનન્દદર્શક સ્મિતની છટા વિસ્તરેલી દેખાયા કરતી હતી.

એ અધિવેશનની જે એક અન્ય વિશિષ્ટતા હતી તે એ કે એ અવસરે મદનને ઝાંપે આવેલી મેરબી નાટ્યશાળામાં કવિ પ્રેમાનન્દ કૃત 'સત્યભામારોષદર્શિકા' નાટકનો પ્રયોગ કરી બતાવવાની યોજના પણ થઈ ગઈ હતી.

આ પછીનાં કેટલાંક વર્ષો મારી શારીરિક અસ્વસ્થતા તેમ જ મારાં સ્વ. પત્નીની દીર્ઘકાળપર્યંત ચાલેલી ઋગ્ગણતા અને અન્ય આવશ્યક કાર્યાન્તરને લીધે અમદાવાદ, પોરબંદર, સિંધુ હૈદરાબાદ વગેરે સ્થળે ગાળવાં પડ્યાં અને મુંબઈ આવ્યા વિના જ વીતી ગયાં. ઇ. સ. ૧૯૨૧ ના અંતિમ ભાગમાં હું આઠેક દિવસ માટે મુંબઈ આવ્યા હતા અને એક જ વાર શ્રીયુત રણછોડભાઈના દર્શનનો લાભ મારાથી લઈ શકાયો હતો. ત્યાર પછી

ઈ. સ. ૧૯૨૩ ના એપ્રિલ માસમાં શ્રીયુત રણછોડભાઈના સ્વર્ગવાસની ઘટના ધરી ગધ ત્યાં લગી મને મુંઝાડ આવવાનો અવસર પ્રાપ્ત થયો નહોતો અને તેથી તેમના જીવનના અંતિમ દિવસોમાં તેમના દર્શન તથા સમાગમના અલભ્ય લાભથી આ સેવક વંચિત રહી ગયો હતો.

બુદ્ધિ સર્વ દેશોના વિક્રતસમુદાયોમાં એસીથી પંચાસી ટકા જેટલા પરિમાણમાં એ જ પરિસ્થિતિ જેવામાં આવ્યા કરે છે કે જેમને કાવ્યરચનાનો નાદ હોય છે તેઓ કેવળ કાવ્યોત્તેજ્યતા રહે છે; અને જો કાંઈ તેમની પાસેથી કાંઈ ઉત્તમ નવલકથા કેવા તત્ત્વજ્ઞાન વિષયક લેખ લખી આવવાની યાચના કરે તો તેની એ યાચનાને તેમનાથી ભાગ્યે જ પૂર્ણ કરી શકાય છે. જેઓ નાટ્યલેખક હોય છે તેઓ કેવળ નાટ્યલેખન જ કરી શકે છે અને ગમે તે કારણવશાત્ જો સાહિત્યના અન્ય પ્રદેશમાં તેઓ પોતાની લેખિનીને ચલાવવાની ચેષ્ટા કરે છે તો તે અન્ય વિષયના જ્ઞાન તથા આત્મવિશ્વાસના અભાવે તેમની તે ચેષ્ટા નવાજી ટકા નિષ્ફળ જાય છે.

આ પરિસ્થિતિ ન્યૂનાધિક પરિમાણમાં વિશ્વવ્યાપિત હોવાથી અને ગુજરાતી વિદ્વાનો એ નિયમના અપવાદ ન હોવાથી સદાસર્વદા આવા પ્રકારની પરિસ્થિતિ વિદ્યમાન ને વિદ્યમાન જેવામાં આવ્યા કરતી હોય તો તેમાં આશ્ચર્ય જેવું કંઈ છે જ નહિ અને હોવાનો સંભવ પણ નથી; પોતાની લેખિનીને બુદ્ધિ સમાનવેગથી ચલાવી શકવાના સામર્થ્યને પોતાના બુદ્ધિશ્રુતત્વ તથા બુદ્ધિચાચનના યોગે ધરાવતા હોય તે વિદ્વાનો જ અપવાદરૂપ મનાય છે અને તે વિદ્વાનો જ સાહિત્યસેવાથી પ્રેરાઈ નાનાવિધ જનકલ્યાણકારક તથા જ્ઞાનદાયક વિષયોના પ્રથિતિ નિર્માણ કરીને સરસ્વતીના ધન્યવાદ તથા જનતાજનાર્દનના ચિરસ્થાથી આદરને મેળવી શકે છે.

આવા પ્રકારના સર્વવિષયનિષ્ણાત ગુર્જર ગ્રંથકારોના સ્વરૂપસંખ્ય મંડળમાં સર્વથી પ્રથમ કવીશ્વર શ્રી નર્મદાશંકર લાલશંકરના દિવ્ય નામને અત્યંત અભિમાન તથા ગૌરવ-પૂર્વક ઉચ્ચારી શકાય તેમ છે.

કવિ નર્મદ પછી બીજું નામ એવા જ સાવદેશીય સાહિત્યનિર્માતા તરીકે આવે છે કવિ નર્મદની જ વિદ્વદ્ભગ્ગાં નાગરભૂતિમાં જન્મેલા અને કવિ નર્મદના સમકાલિક 'સુંદ-શંન' ચક્રધર વિલક્ષણ વિદ્વત્શિરોમણિ મણિલાલ નજીભાઈ દિવેદી બી. એ. તુ; કારણ કે, શ્રીયુત મણિલાલ નજીભાઈ પણ, તેમનો પ્રધાન તથા પ્રિયતમ વિષય તત્ત્વજ્ઞાન હોવા છતાં, સાહિત્યનાં અનેકવિધ ક્ષેત્રોને અત્યંત કુશળતા તથા સફળતાપૂર્વક ખેડી બતાવ્યાં હતાં.

શ્રીયુત રણછોડભાઈ પણ શ્રીયુત મણિલાલ નજીભાઈના સમકાલિક જ હતા એટલે તેમના નામને સાવદેશીય સાહિત્યનિર્માતા ગુર્જર સાક્ષરશિરોમણિ તરીકે તૃતીય ગણવાને બદલે શ્રીયુત મણિલાલ નજીભાઈના નામની સાથે જ ચૂકવામાં આવે તો તે વિરોધતર ઉચિત થઈ પડે તેમ છે. અર્થાત્ તે સમયમાં શ્રીયુત રણછોડભાઈ તથા શ્રીયુત મણિલાલ નજીભાઈ એ બે જ ગુર્જર સાક્ષરામણીઓ એવા હતા કે જેઓ ગુજરાતમાં ઉદ્કૃષ્ટ પ્રકારના મૌલિક તથા અનુવાદિત નાનાવિધ શિષ્ટતમ સાહિત્યનાં સર્જન કરી રહ્યા હતા. યદ્યપિ એ ઉભય

સાક્ષરોના અમુક પ્રિયતર વિષયોમાં લિખતા હતી; શ્રીયુત મણિલાલ નભુભાઈનો પ્રિયતર વિષય અધ્યાત્માવદ હતો, તેમણે પોતાના એ પ્રિયતર વિષયના અંથે અંગ્રેજી ભાષામાં પણ લખ્યા હતા અને શ્રીયુત રણછોડભાઈનો પ્રિયતર વિષય નાટ્ય હોઈને તેમણે અંગ્રેજી ભાષામાં અંથરચના નહોતી કરી; છતાં પણ અનેક વિષયોમાં સાર્વદેશીય સાહિત્યનિર્માતા તરીકે તેઓ સમકાલિકતાપૂર્વક સંપૂર્ણ સામ્ય ધરાવતા હતા એ વાર્તા એ ઉલય સાક્ષરવર્ગોની સાહિત્યકૃતિઓદ્વારા સ્વયમેવ સિદ્ધ થઈ જાય છે.

હવે આપણે શ્રીયુત રણછોડભાઈના જીવનની મુખ્ય મુખ્ય ઘટનાઓને તૌલનિક દૃષ્ટિથી અવલોકીએ. તેમના જન્મની ઘટના ઇ. સ. ૧૮૩૭ માં ઘટી હતી; તેમનો ઇ. સ. ૧૮૪૩ થી ૧૮૫૭ સુધીના લગભગ ૧૫ વર્ષ જેટલો સમય પ્રાથમિક, માધ્યમિક તથા ઉચ્ચતર શિક્ષણ લેવામાં વીત્યો હતો. અને ઇ. સ. ૧૮૫૭, ભારતીય સ્વાતંત્ર્યસંગ્રામના વર્ષમાં તેઓ અમદાવાદમાંના લૉ ક્લાસ, વિદ્યાભ્યાસકે મંડળીના મંત્રી, ગુજરાત વર્તાક્રિયુલર સોસાયટીના સહાયક મંત્રી તથા 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ના તંત્રી નીમાયા હતા. તે વેળાએ તેમની અવસ્થા કૃષ્ણ. ૨૧ વર્ષની જ હતી એ વિશિષ્ટતાને અવશ્ય લક્ષમાં રાખી લેવાતી છે. ૧૮૫૯ માં તેમણે વિવિધોપદેશ તથા આરોગ્યતાસૂચક નામક અંથો લખ્યા હતા; ૧૮૬૨ માં 'જયકુમારીવિજય' નાટકનાં સર્જન કર્યાં હતાં અને ઇ. સ. ૧૮૬૪ માં મુંબઈની લૉરેન્સ કંપનીમાં જોડાયા પછી ગોંડળ, ઇડર તથા પાલનપુર એ ત્રણ રાજ્યોના મુંબઈના પ્રતિનિધિ નીમાયા હતા. દેશીરાજ્યો સાથેના તેમના સંબંધોનો આ ભાવિ સમુદર્ષદર્શક આરંભ કિંવા સ્વત્રપાત હતો એમ જ કહી શકાય. મુંબઈમાં સ્થાયી નિવાસ કર્યા પછી એ વર્ષે તેમણે પોતાના અમરકૃતિરૂપ 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક'ની રચના કરી હતી. પરંતુ એથી પૂર્વે તેમની લેખિનીથી હરિશ્ચંદ્ર તથા નળદમયંતી આદિક પૌરાણિક કિંવા અર્ધ ઐતિહાસિક નાટકો લખાઈને લખવાઈ પણ ગયાં હતાં; માત્ર એટલું જ નહિ, પણ લોકાદરને પાત્ર પણ થઈ ચૂક્યાં હતાં; પરંતુ 'લલિતાદુઃખદર્શક નાટક' તો તેમની નાટ્યનિર્માતા તરીકેની કૃતિને ગગનગામિની જ કરી દીધી હતી. ઇ. સ. ૧૮૭૦ માં તેમણે ફાર્બસ ગુજરાતી સભા માટે 'રાસમાળા' નામક શ્રી કિન્નોક ફાર્બસ મહાશયના લખેલા ગુજરાતના ઇતિહાસનો અંગ્રેજી માંથી સુંદર ગુજરાતી અનુવાદ કર્યો હતો અને તે અનુવાદને પોતાનાં મૈલિક સંશોધનાત્મક ઐતિહાસિક ટિપ્પણ તથા વિવેચનોદ્વારા દીપાવ્યો હતો એટલે ઇતિહાસલેખક તરીકે શ્રીયુત રણછોડભાઈના શ્રીયુત રમેશચંદ્ર દત્ત સાથેના સામ્યનો આરંભ થયો હતો અને જ્યારે તેમની લેખિનીથી 'યૂરોપિયનોનો પૂર્વ પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર' શીર્ષક અંથના પાંચ ભાગો લખાઈને પ્રકાશિત થઈ ગયા ત્યારે એ સામ્યની પર્યાપ્ત સંપૂર્ણતા થઈ ગઈ હતી. ઇ. સ. ૧૮૮૪ માં તેઓ કચ્છ રાજ્યના હુન્દર ઍસિસ્ટન્ટ તથા પેશકાર તરીકે નીમાયા એ ઘટના શ્રીયુત રમેશચંદ્ર દત્તના વડોદરા રાજ્યના અમાત્યપદે નીમાયાની ઘટના સાથે સામ્ય ધરાવનારી હતી; કારણ કે, વડોદરા રાજ્યમાં જેવી રીતે શ્રીયુત રમેશચંદ્ર દત્ત પ્રથમ અમાત્યપદે નીમાઈ ને પછીથી પ્રધાન સચિવ કિંવા દીવાનપદે નીમાયા હતા તેવી જ રીતે શ્રીયુત રણછોડભાઈ પણ પ્રથમ આ પદવી ઉપર નીમાઈને લગભગ ૧૯ વર્ષ પછી કચ્છ રાજ્યના દીવાનપદે વિરાજવાના ભાગ્યને પ્રાપ્ત કરી શક્યા હતા. દીવાનપદે આવ્યા પૂર્વેના ૧૯ વર્ષના ગાળામાં

રાજસેવા સાથે તેમની સાહિત્યપ્રવૃત્તિયો તો ચાલતી જ રહી હતી અને નાટ્યપ્રકાશ, રણ-
પિંગળ, સ્નાવલી નાટિકા (અનુવાદ) તથા લઘુસિદ્ધાન્ત કેમુદી (અનુવાદ) આદિક ચિત્ર-
સ્મરણીય અથો તેમણે એ કાલાવધિમાં જ લખ્યા હતા. ઇ. સ. ૧૯૦૪ માં કેવળ રાજ્યની
સેવાથી નિવૃત્ત થયા પછી તેમણે બીજાં કેટલાંક નાટકો ઇ. સ. ૧૯૧૧ ના સમયપર્યંતના
કાલાવધિમાં લખ્યાં હતાં. ઇ. સ. ૧૯૧૧ માં તેઓ અખિલ ભારતીય આજીવેશવાળું હિતવર્ધક
સભાના પ્રથમ અધિવેશનના અને ઇ. સ. ૧૯૧૨ માં ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદના સંતુષ્ટ
અધિવેશનના અધ્યક્ષ નીમાયા હતા એટલે એ ઘટના શ્રીયુત રમેશચંદ્ર દત્તના ઇ. સ. ૧૮૯૯ માં
ભારતીય રાષ્ટ્રીય મહાસભાના લખનૌમાંના અધિવેશનના અધ્યક્ષ તરીકે નીમવાની ઘટના
સાથે સામ્ય ધરાવનારી હતી, એ નિર્વિવાદ છે. જેવી રીતે બ્રિટિશ સરકારે શ્રીયુત રમેશ-
ચંદ્ર દત્તને ઇ. સ. ૧૮૯૩ માં, તેમની રાજસેવાથી સંતુષ્ટ થઈને, સી. આઈ. ઇ. ની ગૌરવપૂર્ણ
પદવીપદે વિભૂષિત કરવાની ઉદારતા દર્શાવી હતી તેવી જ રીતે શ્રીયુત રણછોડભાઈને ઇ. સ.
૧૯૧૫ માં તેમની અનન્ય સાહિત્યસેવા તથા રાજસેવાના મૂલ્યાંકન તરીકે 'દીવાન બહાદુર'ના
ધ્વજકાળથી નવાજ્યા હતા; કારણ કે, તેમના 'યુરોપિયનોના પૂર્વ' પ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર
નામક ઐતિહાસિક ગ્રંથના પાંચ ભાગ એ જ સમયમાં પ્રકાશિત થયા હતા અને તે ગ્રંથોએ
બ્રિટિશ સરકારના હૃદયમાં શ્રીયુત રણછોડભાઈના સંબંધમાં માનની વિશેષ લાગણી ઉપજાવી
દીધી હતી, આ પાંચ ભાગોના લેખન તથા પ્રકાશન આદિક કાર્યમાં તેમનો જ વપરાં જેટલો
સમય આલ્યો ગયો હતો. ૧૯૨૦ થી ૧૯૨૩ સુધીના સમયમાં તેમણે 'નિઃસંશય ગારનિષેધક
રૂપક', 'વૈરનો વસિવરયો વારસો' તથા 'વઠેલ વિરહાનાં ફૂડાં ફૂલો' આદિક નવીન તથા
શૈક્ષિક નાટકો પણ લખ્યાં હતાં અને ઇ. સ. ૧૯૨૩ ના આરંભમાં, એટલે કે એપ્રિલ
માસની ૯ મી તારીખે અલ્પકાલિક રુણતાના પરિણામે તેમના અચિન્ત્ય અવસાનની ઘટના
જે ન ઘટી ગઈ હોત અને 'શતાયુ' પદવીની પ્રાપ્તિ માટે જે અત્યાર સુધી તેઓ જીવ્યા
હોત, તે હજી પણ તેમની લેખિનીથી કાણુ જાણુ કેટલાય ઉત્તમોત્તમ ગ્રંથો એ ૧૫ વર્ષના
કાલાવધિમાં લખાઈ ગયા હોત, અને ગુજરાતી સાહિત્યભંડારમાં કોણુ જાણુ કેટલાય ગ્રંથ-
રતનોની વૃદ્ધિ થઈ ગઈ હોત !

શ્રીયુત રણછોડભાઈએ કેવળ વિશાળ સંખ્યામાં ગ્રંથો આપ્યા છે એમ નથી; કિંતુ
ઉપયુક્ત તથા રસરૂપ ગ્રંથો અને તે પણ આટલી ઓટી સંખ્યામાં ગુજરાતી જનતાને
આપ્યા છે એ જ તેમની વિશિષ્ટતા તથા પ્રશંસનીયતા છે. શ્રીયુત રમેશચંદ્ર દત્તના ગ્રંથો
ઉપયુક્તતાની દૃષ્ટિથી તો પ્રશંસનીય જ છે; પરંતુ તેમના ગ્રંથોની સંખ્યા આટલી વિશાળ
તો નથી જ. આવા એક સન્માનનીય; અવિત્રાંત પરિગ્રમશીલ; હૃદાયસ્થામાં પણ તરણો
કરતાંય અધિક શારીરિક સ્ફુર્તિ તથા શ્રમસહિષ્ણુતાને પર્વાસ પરિમાણમાં ધરાવનારા; નિરંતર
નિષ્કલંક તથા પવિત્ર જીવનને જ આદર્શ જીવન તરીકે માનનારા અને ગુર્જર માનવ-
સમાજને મોતાના સંજ્ઞા નાનાવિધ ગ્રંથોદ્ધારા ગમે ને પગલે નૈતિક જીવનને જીવવાના
મંથુર ઉપદેશો આપનારા પ્રાચીનકાલિક અપિતિમ બ્રાહ્મણકુલાવતંસ પૂજ્ય સાહિત્યચાર્ય
તથા ભરતમુનિસદૃશ નાટ્યાચાર્ય શ્રીયુત રણછોડભાઈ જેવા મહાપુરુષના શતાબ્દી મહોત્સવને

ઉજ્જીને મુંબઈ, ગુજરાત, કાઠિયાવાડ તથા કચ્છ તેમજ કરાંચી જેવા મહાગુજરાત કિંવા બૃહદ્ગુજરાતમાં ગણાતા પ્રદેશોની ગુર્જરભાષાભાષિણી જનતાએ તેમની યોગ્યતાઓના સત્કાર દ્વારા પોતાની અપ્રતિમ ગુણગ્રાહકતાનો જ પરિચય કરાવી દીધો છે અને એ માટે એ ગુણધૃજિકા જનતા સહસ્ત્રાવધિવાર ધન્યવાદને પાત્ર છે.

મારી માન્યતા અનુસાર હજી શ્રીયુત રણછોડભાઈના ગુણોના સંબંધમાં અનેક વાર્તાઓ લખવી બાકી જ રહી જાય છે; છતાં પણ હવે પ્રસ્તુત લેખના લેખનવિષયક સંયમને સ્વીકારીને દીર્ઘતાના મોહને અનિચ્છાપૂર્વક સજી દેવો પડે છે. શ્રીયુત રણછોડભાઈના મૃતિમાન ઉદ્દોગમય જીવન ઉપર તથા તેમના નાનાવિધ સદ્ગુણો ઉપર પૂર્ણ પ્રકાશ તો ત્યારે જ પાડી શકાય કે જ્યારે કોઈ સુયોગ્ય લેખકની લેખિનીથી તેમની સવિસ્તર જીવની લખાય અને તે બૃહદ્ આકારમાં પ્રકાશિત થાય. હું આશા રાખું છું કે આજના તરુણ તથા ઉત્સાહી ગુર્જર લેખકોના મંડળમાંથી કોઈ એક લેખક આ પવિત્ર કાર્ય કરી બતાવશે અને ગુર્જર સાહિત્યની આ ત્રુટિને પૂર્ણ કરી બતાવવાના શ્રેયને નિકટવર્તી ભવિષ્યકાલમાં જ પ્રાપ્ત કરી લેશે. આ શતાબ્દીના અવસરે એ પૂજ્યપાદ પુરુષની જે અદ્વૈતસ્વરૂપ ગુણ-પૂજનો અલભ્ય અવસર મને પ્રાપ્ત થયો છે અને વંદનીય વિદ્યાવદલભ ઋષિવર્યને હું જે કાંઈક પણ અંજલિ સમર્પીને કિંચિદંશે ઋણમુક્તિને મેળવી શક્યો છું તે માટે હું પરમ દયાધન પરમાત્માનો અંતઃકરણપૂર્વક આભાર માનું છું.

રાસમાળાની દષ્ટિએ સોલંકીયુગ

શ્રી ધનપ્રસાદ ચૌહાણ સુત્રી

ઈશ્વના ઓગણીસમા શતકમાં ગુજરાતને આંગણે પડેલી સંસ્કારનો જીવાન અધિકારી ધ્રુમતો હતો. તે ઇતિહાસરસિક ને ઐતિહાસિક દષ્ટિવાળો હતો. તેને ગુજરાતમાં ઇતિહાસનાં પડ ઉકેલવાનું મન થયું. અધિકારની રૂપે ભ્રમણ કરતાં, અતિ પરિશ્રમે ભાટ, સારણોના રાસદુહાઓનો અને જૈનપ્રબંધોનો એણે સંગ્રહ કર્યો. આ અંગ્રેજ ઐતિહાસિકનું નામ એલેક્ઝાન્ડર કિન્લોક કાર્પેસ અને એના સંગ્રહનું અંગ્રેજીમાં દોહન તે રાસોની માળા, રાસમાળા, ગુજરાતના મધ્યયુગનો ઇતિહાસ.

અંગ્રેજ રાસમાળાનો ગુજરાતી અનુવાદ દિ. ૧૫. રજીસ્ટ્રારના ઉદ્યોગને કરી, મધ્ય યુગના ગુજરાતના ઇતિહાસની આરસી ગુજરાતી જનતા સમક્ષ રજુ કરી. રાસમાળા, સોલંકી યુગનો ઇતિહાસ; ગુજરાતના ઇતિહાસનો સુવર્ણયુગ કહેવાય. રજીસ્ટ્રારના અંગ્રેજ રાસમાળામાં અતિપરિશ્રમે જે નોંધો અને ટિપ્પણો રજુ કર્યા છે, એ વિશેષતઃ આધારભૂત છે. એટલે સ્વ. રજીસ્ટ્રારના ગુજરાતના ઇતિહાસના ગત સદીના માર્ગદર્શી કહેવાય. એમનું નામ ગુજરાતના ઇતિહાસનાં પૃષ્ઠમાં અમરત્વ પામ્યું છે.

અહીંયાં રાસમાળામાંના સુવર્ણયુગના સોલંકી રાજવીઓ વિશે જે લખાયું છે તે પછી કેટલાંક સાધનો ગુજરાતના ઇતિહાસને લગતાં ઉપલબ્ધ થયાં છે તે સંશોધનને સારાંશ અહીંયાં આપવા પ્રયાસ કર્યો છે.

વિક્રમના છઠ્ઠા અને સાતમા શતકમાં વળા-વલ્લભીમાં મૈત્રક ભદ્રારકના વંશની, ભર્યમાં ગુર્જર રાજાઓની, નર્મદાના દક્ષિણ તટ તરફ નવસારીમાં દક્ષિણના ચૌલુક્યોની અને ઉત્તર-પથમાં હર્ષવર્ધનની હકુમત હતી. ચક્રવર્તી હર્ષનું શાસન વલ્લભીમાં અને ભર્યના ગુર્જર ઉપર હતું. હર્ષદેવના મૃત્યુ પછી દક્ષિણના ચૌલુક્યો (સોલંકીઓ)નો દોર ભાટમાં પ્રબલ બન્યો, માન્યપેટના રાષ્ટ્રકૂટોએ ચૌલુક્યોને મહાત કર્યા, દમયુગમાંથી સાલ્વમતી સુધી રાષ્ટ્રકૂટોએ એક ચક્રે રાજ્ય કરવા માંડ્યું. કનોજમાં એ કાળે પ્રતિહારાનું રાજ્ય પગલર થતું હતું. રાષ્ટ્રકૂટો અને પ્રતિહાર રાજાઓ ભાટના સ્વામિત્વ વારસે દ્વંદ્વ યુદ્ધ ખેલતા એમ રાષ્ટ્રકૂટોનાં તામ્રશાસનોથી જાણવા મળે છે. રાષ્ટ્રકૂટોનો દોર નળજો પડ્યો, વલ્લભીના અસ્તકાળે પંચાસર અગર સૌરાષ્ટ્રને સાગરતટે-અરબમાં-એક નરકેસરીનો જન્મ થયો. મહાસંકટો વેડી વિ. સં. ૮૦૨ માં એણે અણહિલપુર પાટણની સ્થાપના કરી, એ વીર તે વનરાજ આવડો.

ચાવડા અથવા ચાપોતકટ વનરાજનો પૂર્વ ઇતિહાસ જૈનપ્રબંધોથી જાણવા મળે છે. અત્યાર સુધીની ઐતિહાસિકાની માન્યતા પ્રમાણે એનાં પ્રિતાતુ તામ જયશિખર હતું.

મુનિશ્રી. જિનવિજયજીએ વર્તમાનમાં “પુરાતનપ્રબંધસંગ્રહ” નામનો ગ્રંથ પ્રસિદ્ધિમાં આણ્યો છે. એમાં વનરાજપ્રબંધમાં વનરાજના પિતાનું નામ ચામુંડ અંબાસણનો નિવાસી હતો એમ હકીકત મળે છે. ચાવડા ચામુંડના ભાઈનું નામ ચંડ હતું. ચામુંડની પત્ની સગભા હતી. એક સમયે ચંડને એક જ્યોતિષીએ ભવિષ્ય ભાંગી કુંહું કે તારા જીવનનો અંત તારા ભાઈ ચામુંડનો પુત્ર જો ગર્ભમાં છે તેના હાથે આવશે. એ ઉપરથી ચામુંડે પોતાના ભાઈનું અનિષ્ટ કરનાર ગર્ભમાંની વ્યક્તિ હોવાનું જાણી, પોતાની પત્નીને દેશવટો આણ્યો, તે રખડતી રખડતી પંચાસર ગામમાં આવી. શીલવૃત્તિથી તે પોતાનું જીવન વિતાડવા લાગી. અહીંયાં તેને પુત્રનો પ્રસવ થયો..... એ પાછળનો વનરાજ આવડો.

આ પ્રબંધ ઐતિહાસિકાને ઉપયોગી હોવાથી અત્રે આપ્યો છે.

૩ વનરાજટત્તમ (G) :

આંબાસણવાસ્તવ્યચાપોત્કટજ્ઞાતીયચંદ-ચામુંડાભિયૌ ધાતરાવભૂતામ્ । તતઃ કેનાપિ નૈમિત્તિકેનોક્તમ્ ચામુંડપત્નીગર્ભેણ ચંદો મરણમગમિષ્યદિતિ સા સગર્ભા પરિહતા । તતઃ સા પંચાસરગ્રામં ગતા । ઓચ્છટ્યાં જીવતિ । અન્યદા શ્રીશીલગુણધરિભિર્વાંભૂમૌ ગતૈર્વળચ્છાયા મનમન્તી વીક્ષ્ય સુલક્ષણં વાલકં દૃષ્ટ્વા ચ સા નિજચૈત્યે સ્થાપિતા । કિયતાપિ કાલેન વાર્યમાણોઽપિ વનરાજો મૂષકમારણં કુર્વન્ ગુરુભિર્નિર્વાસિતઃ । ચરડઃ સન્ સેહર-સેપરામ્યાં સહ સંલેશ્વર-પંચાસર ગ્રામાન્તરે ચૌર્યવૃત્તિં વિતન્વન્ શરદ્વ્યમજ્જકં શ્રેષ્ઠિજામ્વાકં પપ્રચ્છ । તેનોક્ત-ગૃયં ત્રયઃ । અતો દ્વયં મગમ્ । તેન વાળત્રયેણ પરીક્ષા દર્શિતા । તેન પ્રીતિર્જાતા । અન્યદા કાકરગ્રામે શ્રેષ્ઠિગૃહે ક્ષાત્ર-પાતં કૃત્વા સર્વસ્વં ગૃહંતસ્તસ્ય કરો મંજૂપાન્તર્દધિભાંદે પતિતઃ । તતસ્તેન સર્વમપિ શુક્તમ્ । પ્રાતઃ શ્રીદેવ્યાસ્તપત્ન્યા પંચાંગુલી પ્રતિવિમ્બં દન્ત્રિ વીક્ષ્ય કુલીનઃ કોઽપિ ચૌરોઽયં ઇતિ વિજ્ઞાય, ચૌર, મિલિતેઽહં મોક્ષ્યે, ઇતિ અભિગ્રહો ગૃહીતઃ । સ સપ્તમે દિને સમેત્ય તાં મગિનીમિતિ નમશ્ચક્રે । અન્યદા શ્રીકન્યકુબ્જદેશીયમહળકરાદ્યાઃ [પચ્ચકુલં] ગૂર્જરધરોદ્રાહળકે ગચ્છતિ । અન્તરા યદં વિધાય વનરાજેન સર્વે જંગુદે । તતઃ શશકેનૈકેન સ્વાનંમંગામિજ્ઞાનેઽળહિલપશુ. પાલેનાર્પિતે વીરક્ષેત્રેઽળહિલપુરસ્થાપના । શ્રીદેવ્યા વદ્ધાંપનકં કૃતમ્ । ગુરુભિર્મંત્રાભિપેકશ્ચ ॥

વનરાજના પિતા સંબંધે રા. કનૈયાલાલ ભા. દવેએ “શ્રી કાર્ત્ત્વિય ગુજરાતી સભા” ત્રૈમાસિક પુ. ૨. સં. ૧ પૃ. ૬૯-૭૪ માં એક લેખ લખ્યો છે. વનરાજપ્રબંધ દીલ્હીના પાદશાહ શીરોજશાહ તથાલખના સમયમાં ઇ. સ. ૧૪૦૬ માં લખાયેલો હોય એમ મુનિશ્રી એ પુસ્તકની હિંદી પ્રસ્તાવનામાં જણાવે છે. વનરાજ સંબંધીની આ હકીકતથી ઐતિહાસિક માન્યતાનો ચીયો બદલાય છે.

પ્રબંધ ચિંતામણિમાં વનરાજપ્રબંધ છે. રા. દુર્ગાશંકર શાસ્ત્રીએ ઇ. સ. ૧૮૭૩ માં તરફથી એનો ગુજરાતી અનુવાદ બહાર પાડ્યો છે, એમાં ઐતિહાસિક ટિપ્પણો ધણાં મહત્વનાં છે.

આપોતકટ-આવડા કયા વંશની શાખા અને મૂળ ક્યાના વતની એ વિશે ઐતિહાસિકોએ ઘણી અટકળો કરી છે પણ તે સિદ્ધ થઈ નથી. ઇતિહાસપટ ઉપર વિ. સં. ૬૮૫-૨૬ સંવત ૫૫૦ માં લિખમાળના જ્યોતિષી બ્રહ્મગુપ્તે “બ્રહ્મસ્ફુટસિદ્ધાન્ત” નામના ગ્રંથની સમાપ્તિ કરતાં એ કાળે લિખમાળમાં વ્યાઘ્રમુખ નામનો ચાંપ-આવડાવંશી રાજ્ય કરતો હતો, એમ જણાવ્યું છે. એ પછી નવસારી દાનપત્ર કલચુરી સં. ૪૯૦ વિ. સં. ૭૯૦ ના લેખમાં આપોતકટ નામ મળે છે, આ આવડાઓનો ઇતિહાસ ક્રમબદ્ધ મળતો નથી.

મેરુતુંગમાં વનરાજ પંચાસરના આવડાવંશનો હતો એટલું જ કહ્યું છે. રતનમાળામાં પંચાસરના જયશિખરની લાંબી કથા છે. મુનિ જિનવિજયજીએ આવડા ઇતિહાસમાં નવું પાતું ઉમેર્યું છે. વિક્રમ સંવત ૮૦૨ માં પ્રતાપી વનરાજે અણહિલપુર પાટણની સ્થાપના કરી. એના વંશમાં આઠ રાજ્યો થયા. શ્રી. રામલાલ મોદીએ બધી વંશાવળીઓ સરખાવીને આ પ્રમાણે આપી છે:-વનરાજ, યોગરાજ, રતનાદિત્ય, વૈરસિંહ, ક્ષેમરાજ આમુંડ, ધાધડ, ભૂયડ. (ભાવનગર સાહિત્ય પરિષદ રિપોર્ટ ઇતિહાસ વિભાગ પૃ. ૩૮) વનરાજ સિવાય બીજા આવડા રાજ્યોનો ઇતિહાસ અધિકાર સેવે છે.

આવડા વંશનો છેલ્લો પુરૂષ ભૂયડ હોય એમ શ્રી મોદી કહે છે, અને પ્ર. ચિ. છેલ્લા પુરૂષનું નામ સામંતસિંહ હોવાનું જણાવે છે. રા. બ. ગૌરીશંકર ઝોઝા, નાગરી પ્રચારિણી પત્રિકા ભાગ ૧, અંક ૨ માં “અણહિલવાડ પહેલાંના ગુજરાતના સોલંકી શાસકો” નામના લેખમાં આ પ્રમાણે આપે છે:

“આવડાઓની પછી સોલંકીઓનું વિશાળ અને સ્વતંત્ર રાજ્ય સ્થાપનાર મૂળરાજના પૂર્વજોનો ઇતિહાસ મળતો નથી. પ્ર. ચિં. અને કુમારપાળપ્રબંધ પ્રમાણે કાન્યકુબ્જ દેશના કલ્યાણકટક નગરના ભૂયદેવના વંશજ મુન્નકદેવના ત્રણ પુત્ર રાજ, બીજ અને દંડક હતા. એ ત્રણ લાઇઓ સોમનાથની યાત્રા કરી પાટણમાં આવ્યા. એ કાળે આવડા વંશનો છેલ્લો રાજા ભૂયડદેવ (સામંતસિંહ) પાટણમાં શાસન કરતો હતો. રાજની (રાજી) અશ્વવિદ્યા સંબંધી પ્રવીણતા જોઇ, કોઇ રાજ્યના રાજપુત હોવાનું ધારી પોતાની બહેન લીલાદેવીનાં લગ્ન એની જોડે કર્યાં. લીલાદેવીનું અકાળ મૃત્યુ થયું. ઉદર ચીરી શિશુની રક્ષા કરવામાં આવી. મૂળ નક્ષત્રમાં જન્મ થવાથી ‘પુત્ર’ નામ મૂળરાજ પાડ્યું. મૂળરાજ મામાનો સંહાર કરી, પાટણની ગાદીએ આવ્યો.” કૌતજમાં સોલંકીઓનું રાજ્ય હોવાનું કાંઈપ્રે પ્રમાણ મળતું નથી. દક્ષિણના કલ્યાણ નગર ઉપર બહુ વર્ષો પૂર્વે જ સોલંકીઓનું રાજ્ય હતું જેની શાખાઓનું રાજ્ય લાટ, સોરઠ આદિ ઉપર રહ્યું હતું. આ સોલંકીઓ કૌતજના પડિહાર (પ્રતિહાર) ના સામંત હતા. એથી સંભવિત છે કે મૂળરાજનો પિતા રાજ (રાજી) અને એના પૂર્વજો ભૂયડદેવ, સોલંકીઓની સોરઠવાળી શાખાના વંશધર હોય. કાન્યકુબ્જ દેશના અંતર્ગત હોવાનું તથા કોઈક સમયમાં કલ્યાણકટકના રાજ-વંશમાંથી ઉદ્ભૂત હોવાનું પણ સંભવે છે. ભૂયડ અવનિવર્તનો પણ પચાંચ હોય.

રા. કુર્માશંકર શાસ્ત્રી પ્ર. ચિં.- (ગુજરાતી અનુવાદ) માં (પૃ. ૩૦) કાન્યકુબ્જનગરે કરયાગકટકે એ પ્રમાણે નોંધ આપે છે. કાન્યકુબ્જ તે વર્તમાન કૌતજ સહેરનું

નામ છે, જે કે એ શહેર જેની રાજધાની હોય તે રાજ્ય માટે કાન્યકુબ્જ નામ વપરાય
અરે, પણ કલ્યાણકટક નામનું કોઈ શહેર કાન્યકુબ્જની હકુમતના પ્રદેશમાં હતું કે હોય
એવું જાણવામાં નથી. તેનીએ “કાન્યકુબ્જ નગરમાં” એમ અર્થ કર્યો છે અને કલ્યાણ-
કટક સંદિગ્ધ રાખેલ છે. કટક એ કદાચ હાલના મહોલ્લાવાચક કટાનું સંસ્કૃત હોય એમ
તર્ક કર્યો છે. કેટલાક ઐતિહાસિકો દક્ષિણનું કલ્યાણ કહે છે એ વ્યાખ્યા લાગતું નથી.

બાદામીમાં ચક્રવર્તી પુલુકેશી ઇશુના છઠ્ઠા શતકમાં શાસન કરતો હતો. એની અને
એના ભાઈ મંગળરાજની સવારી લાટ ઉપર થયેલી. બીજા પુલુકેશીએ પોતાના ચોથા પુત્ર
જયસિંહ વર્માને લાટ દેશની જગીર બહેલી. એના અનુજ્ઞે લાટમાંથી સૌરાષ્ટ્ર અને કનોજ
સુધી પહોંચ્યા હોવા જોઈએ. આ શાખા પ્રશાખામાં મૂળરાજના પ્રપિતામહ મુંજલદેવ થયા
હોવાનું માનવાને કારણ મળે છે, એના પુત્ર રાજ, બીજા અને દંડક. રાજિનો પુત્ર મૂળ-
રાજદેવ. સિદ્ધરાજ જયસિંહના સમયનો સાંભારમાંથી લેખ મળ્યો છે, તેમાં મૂળરાજ વિ.
સં. ૯૯૮ માં રાજ્યારૂઠ થયો એમ હકીકત છે. (Indian Antiquary 1929 p.
234). એથી ફળે છે કે ચાવડા વંશના છેલ્લા રાજાને વિ. સં. ૯૯૮ માં હરાવી મૂળરાજ
સોલંકી પાટણની ગાદીએ આવ્યો. મોહપરાજયમાં કહ્યું છે કે “ચાવડાઓ પુષ્કળ દારૂ
પીતા હોવાથી યાદવો પેટે તેમનું પણ રાજ્ય ગયું” (જુઓ અં. ૪ પૃ. ૧૦૮-૧૦૯) આવી
પરિસ્થિતિમાં મૂળરાજે પોતાનું નરીખ અજમાવ્યું હોવું જોઈએ. મૂળરાજના રાજ્યકાળથી
ગુજરાત દેશનું નામ ઉષાકાળમાંથી પરાંટે આવ્યું, સોલંકીઓના શાસનકાળમાં ગુજરાતમાં
હિન્દુ અસ્મિતાનો પ્રભાવ થયો, ગુજરાતીઓની સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારિતાનું ગૌરવ, કીર્તિ
અને પ્રતાપ ઇતિહાસને પાને અમર થયાં. એ ગુજરાતના ઇતિહાસનો સુવર્ણયુગ.

સોલંકીયુગ

મૂળરાજ: વિ. સં. ૯૯૮. પ્ર. ચિં. વિગેરેમાં એના પિતામહ મુંજલદેવનું નામ છે; પણ
આ વ્યક્તિનું સ્થાન શું હતું તે વિશે ઇતિહાસનું પાતું કોઈ છે. હેમચંદ્રસેનિ મૂળરાજની

માતાનું નામ ચંડિકામાતા આપે છે. મૂળરાજદેવના વિ. સં. ૧૦૪૩ ના દાનપત્રમાં
“ચૌલુક્ય કુળનો નૃપેશ શ્રી રાજિનો પુત્ર નૃપાધરાજ શ્રી મૂળરાજ જેણે બાહુબળથી સરસ્વતી
નદીથી સિંચન થયેલો પ્રદેશ જીત્યો હતો તે...” એથી ફળે છે કે નૃપેશ રાજિનો પુત્ર
મૂળરાજદેવ ગુજરાતની ગાદીએ રાજ્યારૂઠ થયો એ પૂર્વેની હકીકત જૈન કથાકારોના
દોહનમાંથી જ મળે છે એ સ્વીકારી લેવાને ઐતિહાસિક પુરાવાની વધુ અપેક્ષા રહે છે.
આ સોલંકીનો રાજ્યવિસ્તાર સારસ્વત મંડળની આસપાસ હતો.

લાખા ટુલાણી અને ચૂડાસમા ગ્રાહરિપુ જોડે મૂળરાજ સોલંકીને ગાદીએ આવતાં જ
રણસંગ્રામ ખેલવો પડેલો. ચાવડા રાજ્યના અસ્તથી પાડોસી રાજ્યો પણ સારસ્વતમંડળ
અને પાટણ લેવા ઉધામો કરતાં હતાં. એ સમયે સોલંકી શાસનકાળે ભારતવર્ષમાં આ પ્રમાણે
સમકાલીન રાજ્યો હતાં: બાપા રાવળના વંશજે ચિતોડગઢમાં ગુહીલોટ જોમાન, સાંભારમાં
ચૌહાણ સિંહરાજ અને તેનો પુત્ર વિગ્રહરાજ, મેસ્તુંગમાં સપાદલક્ષ ચઢી આવ્યાનો ઉલ્લેખ
છે. રાજેન્દ્રનું નામ નથી. ચૌહાણ વિગ્રહરાજના આક્રમણે સોલંકી રાજ કચ્છના કંથા-
દર્ગના કિલ્લામાં જઈ રહેલો. કનોજમાં પ્રતિહાર મહીપાલદેવ અને તેનો પુત્ર દેવપાલ,

મૂળરાજ પાટણની ગાદીએ આવ્યો તે પૂર્વે આ પ્રતિહાર મંદીપાલદેવનો પ્રતિનિધિ આપ-
આવડા ધરણીવરાહ સોરઠમાં સામંત તરીકે શાસન કરતો હતો, એમ હડગાના દાનપત્રથી ખબર
પડે છે. (શ. સં. ૮૩૬, વિ. સં. ૯૭૧). ધારના પરમાર વૈરસિંહનો પ્રભાવશાળી સીયક
અથવા શ્રીહર્ષ રાજ્ય કરતો હતો, એનો લેખ ખેડનાં દરમોલામાંથી સં. ૧૦૦૫ નો
મળ્યો છે. (પુરાતત્વ ત્રૈમાસિક પુ. ૩, પૃ. ૧૪૩) આ લેખથી જણાય છે કે, પરમારોની
સત્તા લાટમાં હતી, ખેટકમંડળ-ખેડમાં બ્રહ્મવાદ વંશનો પ્રચંડ એનો ઉત્તરાધિકારી હતો.
સીયક પછી વાકપતિ મુંજ ધારની ગાદીએ આવ્યો. સં. ૧૦૩૧ ચેદીમાં પ્રભાવશાળી
ચંકરગણ, માન્યખેટમાં રાષ્ટ્રકૂટ કુળથી ત્રીજો, કટ્યાણમાં સીવદારનો રાજસૂય ચમકતો
હતો. તિલગદેશમાં ચાલુક્યવંશના તૈલપે રાષ્ટ્રકૂટને હરાવી પોતાની સત્તા જમાવી.
તૈલપનો દક્ષિણ લાટનો પ્રતિનિધિ સામંત આરપ હતો, જે કાળે શાકંભરીનો ચૈદાણ
વિગ્રહરાજ બીજો મૂળરાજ ઉપર સવારી લઈ આવ્યો તે સમયે તૈલપની આગાધી લાટનો
આરપ પણ ચલાઈ લઈ ગયેલો. આ હકીકત પ્ર. ચિંના ગુજરાતી અનુવાદમાં અને શ્રી કા.
ગુ. સભા ત્રૈમાસિક પુ. ૧ અંક ૩ પૃ. ૩૩૦ માં વિસ્તૃત મળે છે.

મૂળરાજનાં ત્રણ દાનપત્રો પ્રાપ્ત થયાં છે. સં. ૧૦૩૦, ૧૦૪૩, ૧૦૫૧. સં. ૧૦૩૦ નો
લેખ મારા મિત્ર નવસારી પ્રજામંડળના મંત્રી મણિચંદ્ર દ્વિવેદીના કહેવા પ્રમાણે નવસારી
પ્રાન્તના એક ગામમાં દેવીના મંદિરમાં તંત્ર તરીકે પૂજાય છે.

કેટલાક સંજોગો જોતાં અને પરમારોના પ્રભાવશાળી શાસનના કારણે મૂળરાજનું રાજ્ય
લાટમાં બરાબર જામ્યું નહોતું.

મૂળરાજ પછી તેનો પુત્ર ચામુંડ સં. ૧૦૫૩ માં ગાદીએ આવ્યો. એણે લાટના આરપને
હરાવી મૂળરાજની કીર્તિ વધારી. એના સમયનો લેખ મુનિ જિનવિજયજી પાસે છે, જે
અપ્રસિદ્ધ છે. મુનિશ્રી એ છપાવે એમ ગુજરાતના ઐતિહાસિકા ધ્રુવજી રાણે છે.

રાસમાળામાં એની બેન ચાવિણી વિશે જે ભોગની હકીકત છે તેમાં કેટલાક જૈન,
બ્રમ્મણી સાક્ષી પૂરતા નથી એટલે એ દંતકથા હોય એમ માનવાને કારણ મળે છે. એણે
પિતાનું રાજ્ય ટેકવી ટકાવી રાખ્યું, એની પછી એનો પુત્ર વલ્લભરાજ ગાદીએ આવ્યો.

સોલંકી અને પરમાર રાજ્યના સીમાગ્રાની હદ જોડતી હોવાથી બન્ને રાજ્યો
રહે ચડી એક બીજાને નમાવતાં. વલ્લભરાજના મોટા ભાઈએ ચામુંડના રાજ્યકાળમાં
લાટ તાલે ક્યું. સાહસાંકચરિત પ્રમાણે સિન્ધુરાજ પરમારે તે વલ્લભ સોલંકીના કાળમાં
પાણું લઈ લીધું. (સા. ચ. સ. ૧૦. શ્લોક. ૧૭).

વલ્લભરાજનો ન્હાનો ભાઈ નાગરાજ હતો. એનો પુત્ર બીમ પહેલો, મૂળરાજ અને
પુત્ર પૌત્રો સૈવધર્મી હતા. ચામુંડરાજે નવા જીતાયેલા લાટના પાટનગર ભરૂચ નજીકના
શુક્લતીર્થમાં આખરનું જીવન પુરું કર્યું.

રાસમાળામાં મારવાડના રાજાની બેન દુર્લભદેવીના સ્વયંવરમાં સોલંકી-દુર્લભને તેણે
વરમાળા આરોપી હતી એવી હકીકત છે. એ સમયે નડિાલમાં મહેન્દ્ર શાસન કરતો હતો.
મહેન્દ્રની બીજી પુત્રી લક્ષ્મી દુર્લભના ભાઈ નાગરાજ બેડે પરણી હતી. સોલંકી નાગરાજ ને
લક્ષ્મીથી બીમદેવ પહેલો થયેલો. નડિાલના ચૈદાણ અને સોલંકીઓનો મિત્રસંબંધ હતો.

ભીમદેવ: વિ. સં. ૧૦૭૮. (ઇ. સ. ૧૦૨૨) પરમભદ્રારક, મહારોજધિરાજ અને પરમેશ્વર એવાં એને બિરુદ હતાં. પાટણના સિંહાસને આવતાં જોડા સમયમાં સોલંકી ભીમદેવને મહમૂદ ગજનવી જોડે લડાઇમાં ઉતરવું પડેલું એમ દ્વારસી તવારીખોથી જાણવા મળે છે. ઉક્ત આક્રમણનો ઉદ્દેશ કોઇપણ પ્રાચીન ઇતિહાસકારે કયો જોવામાં આવતો નથી. મહમૂદની સવારીનું વર્ણન “કામિલુત્તવારીખ”માં પ્રથમ દૃષ્ટિએ જણાય છે. આ ગ્રંથ વિ. સં. ૧૨૮૭ ની આસપાસ અર્થાત્ આ આક્રમણ પછી ૨૦૦ વર્ષે લખાયેલો. આ ગ્રંથના આધારે તારીખ અહીં, તખ્તાકત-ઇ-અકબરી, તખ્તાકત-ઇ-નસીરી, રોજ-તુસફા, તારીખ-ફરિસ્તા આદિ અનેક દ્વારસી તવારીખોમાં જુદી જુદી રીતે લખાયેલું મળે છે. રા. બ. ગૌરીશંકર ઝોઝા પ્રમાણે “તે સંપૂર્ણ પક્ષપાત અને આત્મશ્રદ્ધાવાના રૂપમાં દૃષ્ટિગત થાય છે” મિરાત ઇ અહમદી અને આઇન ઇ અકબરીમાં મહમૂદની ચઢાઇ ચામુંડના સમયમાં થયાનું જણાવ્યું છે એ ખીના સત્યથી વેગળા છે. ઉપર જણાવેલી કામિલુત્તવારીખ પ્રમાણે વિ. સં. ૧૦૮૨, ઇ. સ. ૧૦૨૪ માં સોલંકી ભીમદેવના સમયમાં મહમૂદે સોમનાથનો નાશ કર્યો અને સોલંકીરાજને ઘણું ખમવું પડ્યું, અને કચ્છમાં આશરો લેવો પડ્યો એવી હકીકત મળે છે. આ આક્રમણ વિશે આર્યાવર્તના અન્ય ઐતિહાસિકોનું મૌન કેમ એ પ્રશ્ન છે. પ્રાચીન સોમનાથનું મંદિર લાકડાનું હતું. ભીમદેવે કેટલોક લાગ પાષાણનો કરાવ્યો હતો. મૂળરાજદેવ સોમનાથની યાત્રાએ જતો અને શિવભક્ત હતો. ભીમદેવના સમયમાં મહમૂદ ચઢી આવ્યો એમ માની લેવાને દ્વારસી ઇતિહાસકારો સિવાય ખીજાં સાધનો આપણી પાસે નથી, તેમ જ મહમૂદ ગજની અઢી વર્ષ હિંદમાં રહ્યો એ ખીના અસત્ય ઠરે છે કારણ કે જે સમયે મહમૂદે સોમનાથનો નાશ કરી પ્રસ્થાન કર્યું” લારે ફરિસ્તાના કથન પ્રમાણે મહમૂદને દૂત દ્વારા સ્થૂંચના મળે છે કે નહરવાલ (અણહિલવાડ)નો રાજા ‘વિરહમદેવ’ (ભીમદેવ) અજમેરના રાજા તથા અન્ય રાજાઓના સૈન્યને એકત્રિત કરી તેના માર્ગને રોકવા સાર પ્રયત્ન તૈયારીઓ કરી રહ્યો છે. આ હકીકત સાંભળી સુલતાને સિંધને માર્ગે મુલતાન જવાનો વિચાર કર્યો. એ કાળે અજમેર વરતું નહતું. ચૌહાણોની રાજધાની સાંભાર હતી. ગજની જતા સમયે જુનરાતમાં ભીમદેવનો અધિકાર હતો. સોમનાથના નાશ વિશે ઇતિહાસ વધારે સ્પષ્ટતા માંગે છે.

એ કાળે માળવામાં ભોજ, જેનો સેનાપતિ પુલકચંદ્ર અણહિલવાડ ઉપર સવારી લઇ આવ્યો હતો, દક્ષિણમાં ચૌલુક્ય સોમેશ્વર, નાંડોલમાં ચૌહાણ અણહિલ, ડાહલદેશ-ચેદીદેશ (જખલપુરની આસપાસનો પ્રદેશ) માં કર્ણ શાસન કરતા હતા.

ભીમદેવ વિશે સંવિસ્તર હકીકત શુદ્ધિપ્રકાશ ૧૯૩૫, અં. ૩ માં મળે છે.

ભીમદેવની રાણી ઉદયામતીથી કર્ણ થયો અને પિતાની ગાદીએ વિ. સં. ૧૨૨૮, ઇ. સ. ૧૦૭૨ માં આવ્યો.

ભીમદેવનાં બે તામ્રપત્રો મળ્યાં છે. એક વિ. સં. ૧૦૮૬ જેમાં કચ્છ દેશનું મસુર ગામ આપ્યાનું અને ખીજું વિ. સં. ૧૦૯૩ કચ્છ દેશમાંના સહસા આણા ગામ દાન કર્યાનું છે. વિ. સં. ૧૧૨૦ અથવા ૧૧૨૮. ઇ. સ. ૧૦૭૨-૮૦ માં ૪૨ વર્ષનું રાજ્ય ભોગવી સોલંકી ભીમદેવનો દેહાંત થયો.

કર્ણદેવ સોલંકી: પ્રખ્યાતમાં એના પરાક્રમની હકીકત ઝાંટી મળે છે, દ્વાપરમાં સિદ્ધરાજના જન્મની અને મીનગદેવીના લગ્નની કથા છે. પ્ર. ચિં.માં આશામીલને દરારી કર્ણવતી વસાવ્યાની હકીકત મળે છે.

આ સોલંકીનાં બે દાનપત્રો મળ્યાં છે. એક શ. સં. ૯૯૬ માર્ગશીર્ષ શુ. ૧૧ નું છે. આ લેખ કર્ણદેવનો મહામંડલેશ્વર શ્રી દુર્લભરાજ જે લાટ દેશનો સામંત હતો તેને દાન આપ્યા વિશેનો છે. એનું પ્રધાન નગર નાગસારિકા (નવસારી) હતું. દુર્લભરાજ ચૌલુક્ય વંશનો હતો એણે ધમલાજા (વર્તમાન) ધમડાજ ગામ દાન કર્યાની હકીકત છે.

મૂળરાજથી બીમદેવ સુધી લાટ દેશ ઉપર સોલંકીઓનો બરાબર અધિકાર થયો હોય તેમ જણાતું નથી. સોલંકી મૂળરાજ ઉપર તૈલપનો સામંત લાટનો બારપ સવારી લઈ આવેલો એ પછી પણ તેના વંશજોનો અધિકાર લાટમાં હતો. આ હકીકત બારપના પૈત્ર કીર્તિરાજના શ. સં. ૯૪૦ વિ. સં. ૧૦૭૫ ના ઐરથાણુ લેખથી ફળે છે. (જુઓ વીએના ઝો. જ. પ્ર. ૭. પૃ. ૮૮) આમુંડના પુત્ર દુર્લભરાજે લાટ છત્તુ પણ અધિકાર અદ્વકાળ સુધી હોતો જોઈએ. આમુંડના મૃત્યુ પછી નવસાહાકચરિત પ્રમાણે ઉત્તર લાટમાં પરમારોનું અને ઐરથાણુ લેખ પ્રમાણે દક્ષિણ લાટમાં બારપના વંશનું રાજ્ય હતું, કર્ણ સોલંકીના ધમડાજા લેખથી ફળે છે કે એણે સદાને માટે લાટ ગુર્જર નરેન્દ્રની છત્રછાયામાં આપ્યું. શાસ્ત્રી દુર્ગાશંકર જણાવે છે કે “વિજયમાન નાગસારિકા વિષય” એ રીતે શબ્દો છે એ ઉપરથી તરતમાં એ પ્રદેશને છત્રો હોવાનું અનુમાન થાય છે. વળી આ દાનપત્રથી કર્ણે લાટનો વિજય કરી દક્ષિણના આગ્રુક્ય રાજની પદ્ધતિ પ્રમાણે ત્રેલોક્યમહત્વ બિંદુ ધારણ કર્યું હતું.

આ હકીકતના સમર્થનમાં નર્મદા તટે ભાલોદ ગામ છે ત્યાં સોમેશ્વરની યાત્રાએ જનારા પાસે કર લેવાતો મીનલદેવીના આમદને વરા થઈ એ બંધ થયો. મયણુક્ષત્રેવી પોતાના દેશમાંથી ગુજરાતમાં આવી ત્યારે શિવના પૂજારીએ આ વેરા બંધ કરવા ઉત્તેજ હતી. એટલે એ બારપના સમય અથવા એ પૂર્વેથી આગ્રુ હતો ને લાટ સ્વાધીન થતાં નાશુદ થયો. કેટલાક ભાલોદ ધંધુકા પાસેનું માને છે પણ મારે માનવું નર્મદા એટ ઉપરનું છે તે હોયું જોઈએ.

બીજું દાનપત્ર વિ. સં. ૧૧૪૮ વૈશાખ શુદ્ધ ૧૫ ને સોમવારનું મળ્યું છે. એમાં આનંદપુર મુખ્ય શહેર વાળા ૧૨૬ ગામના મહાલમાં વસનારાઓને સંબોધાયેલું છે. આનંદપુર તે વડનગર.

કર્ણદેવ એક પ્રભાવશાળી અને પ્રતાપી સોલંકી વંશનો વીર રાજા હતો. એને વિશે શ. સુ. મોદીએ “ગૌરીશંકર અભિનંદનમંથ” એ. વિભાગમાં એક વિદ્વતાભર્યો લેખ લખ્યો છે. શાસ્ત્રી દુર્ગાશંકરનું પરિપદ બ્યાખ્યાનમાળાનું ભાષણ જે ગુજરાતમાં છપાયું છે તે પણ કર્ણના પ્રતિહાસમાં પુષ્ટિ આપે છે.

પ્ર. ચિં. માં લખ્યું છે કે કર્ણના મૃત્યુ સમયે સિદ્ધરાજની ઉમ્મર ત્રણ વર્ષની હતી. સિદ્ધરાજનો જન્મ પાલણપુરમાં થયો એમ રાસમાળામાં લખ્યું છે. આ હકીકત, વાર્તા અને પ્રતિહાસલેખકોએ સ્વીકારી છે. પરંતુ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં આ વિશેનો ઉલ્લેખ નથી. આ હકીકતમાં સત્ય નથી. કારણ કે પાલણપુર સિદ્ધરાજના જન્મ પછી લગભગ સો વર્ષ

આણના પરમાર રાજ ધારાવર્ષના ન્હાના ભાઈ પલ્હાનદેવે વસાવ્યું હતું, અને તેના નામ ઉપરથી એ નગરનું નામ (પલ્હાદનપુર) પડ્યું હતું. (પાર્થ પરાક્રમ વ્યાયોગ-ઉપોદ્ધાત ગાયકવાડ ઓ. સી.) દ્રયાશ્રય પ્રમાણે સિદ્ધરાજનો જન્મ પાટણમાં થયો હતો.

કર્ણનું મૃત્યુ કેવી રીતે થયું તે વિશે જે મત છે. ગુજરાતના પ્રાચીન ઐતિહાસિક ગ્રંથો તેનું મૃત્યુ કુદરતી રીતે થયું એમ કહે છે, જ્યારે હમીર કાવ્ય પ્રમાણે એને શાક-ભરીના ચૌહાણ રાજ દુઃશલે યુદ્ધમાં માર્યો હતો. રા. યુ. મોદી પોતાના લેખમાં તામ્રપત્રોના આધાર આપી આ હકીકત ખોટી-નિર્મૂલ જણાવે છે.

સિદ્ધરાજ જયસિંહ: એના પિતા કર્ણના મરણ કાળે એની ઉંમર માત્ર ત્રણ વર્ષની હતી. વિ. સં. ૧૧૫૦ (ઇ. સ. ૧૦૯૩) જયસિંહ અને કુમારપાળનો શાસનકાળ એટલે ગુજરાતની કીર્તિ અને ગૌરવનો યુગ. સોલંકી સામ્રાજ્યનો મધ્યાહ્નયુગ. સિદ્ધરાજની ન્હાની ઉંમરને લઈને રાજકારભાર પ્રતિભાશાળી અને મુત્સદીગીરીમાં પ્રવીણ પતિ સોલંકી કર્ણની વારસદાર મીનળદેવી ચલાવતી હતી. મીનળદેવી અને સોલંકી કર્ણદેવની લગ્નકથા અને પ્રણય વિગેરે ઉપરનો નિબંધ રા. કનૈયાલાલ ભાઈશંકર દવેએ લખેલો ઉપયોગી છે (જુઓ બુદ્ધિપ્રકાશ ૧૯૩૫-અંક ૪)

રાસમાળામાં જગદેવ પરમાર વિશે આખી કથા આપવામાં આવી છે પણ ઐતિહાસિક દોહનની જરૂર છે. નોંધમાં “તે ભોજના કુમાનુયાયી ઉદ્યાદિત્યનો પુત્ર હતો. તથાપિ આ વાત ચાલે છે તે ખરેખરી અદ્ભુત કથા છે.” (આવૃત્તિ ૩ જી પૃ. ૧૬૬) વર્તમાન શોધખોળ પ્રમાણે જગદેવ પરમાર એક ઐતિહાસિક વ્યક્તિ હતો. નાંદૂલના ચૌહાણરાજ યોજકે મીનળદેવી અને જયસિંહ સોમનાથની યાત્રાએ ગયેલાં ત્યારે ગુજરાત ઉપર સવારી કરેલી. સાંતૂ મંત્રીએ તેને દ્રવ્ય આપી વિદાય કરેલો. આવા સંજોગોને પહોંચી વળવા વીર ક્ષત્રિયને નગરરક્ષક નીમવાની જરૂર જણાઈ, એ ઉપરથી મીનળદેવીએ માળવાના ઉદાદિત્યના પુત્ર જગદેવને નગરરક્ષક નીમ્યો હતો. જીનેયગ લેખથી ફળે છે કે તે માળવાના પરમાર રાજ ઉદાદિત્યનો પુત્ર હતો. કીર્તિકૌમુદીમાં લખ્યું છે કે સિદ્ધરાજના સમયમાં જ્યારે જગદેવ નગરરક્ષક હતો અને બાળ મૂળરાજના સમયમાં પ્રતાપસિંહ રોડોડ નગરરક્ષક હતો ત્યારે રાજધાનીમાં પેસવાની શત્રુઓની હિંમત ચાલતી નહોતી. કેટલાક ઐતિહાસિકો પ્રમાણે જગદેવ સિદ્ધરાજના શાસનના અંત ભાગમાં ગુર્જર દેશમાં આવ્યો હતો; પણ કેટલીક હકીકતોથી જણાય છે કે તે શાસનના આરંભમાં આવ્યો હતો અને ત્યાંથી તે દક્ષિણમાં ગયેલો (ગૌ. ઓ. સ્મારકગ્રંથ-કર્ણ સોલંકી).

રા'ખેંગાર-સૌરાષ્ટ્ર અથવા સોરઠ ઉપર વિજય મેળવનાર સોલંકી વંશમાં પ્રથમ સિદ્ધરાજ જયસિંહ હતો એમ શાસ્ત્રી દુર્ગાશંકરનું માનવું છે. (જુઓ પરિષદ વ્યાખ્યાન-માળા ગુજરાત, જુલાઈ ૧૯૩૭) સોરઠના ગ્રહરિપુ ઉપર મૂળરાજે કરેલી ચઢાઈનું વર્ણન કલ્પિત માનવું પડે એવાં મજબૂત ઐતિહાસિક પ્રમાણો છે. મૂળરાજ પછીના અને સિદ્ધરાજ પહેલાંના પાટણના કાઈ રાજાએ સોરઠ ઉપર વિજય મેળવ્યો હોય એવો પુરાવો નથી.

સોરઠવિજય જોડે સંકળાયેલી રાણકદેવી-રા'ખેંગારવાળી દંતકથા અતિપ્રસિદ્ધ છે. રાસમાળામાં પણ એની હકીકત છે. આ દંતકથા અસંભવિત છે એમ કહી શકાતું નથી, પણ એને કાઈ લેખી આધાર નથી. (પરિષદ વ્યાખ્યાનમાળા) રા. બ. ગૌ.

ઓઝાના સોલંકીરાજ જયસિંહમાં આ હકીકત વિસ્તારથી આપી છે. તેઓ નવધણુ બંધને ખેંગાર બંને ઉપર જયસિંહે સદાઈ કરેલી એમ ખબર આપે છે. શાસ્ત્રીજી એકલા ખેંગાર ઉપર અને તે એક જ સમયે સિદ્ધરાજ સવારી કરેલી એમ જણાવે છે. ઓઝાજી અને શાસ્ત્રીજીના સોરઠવિજય વિશે કંઈક જુદા ચીજ છે. રાણકદેવી વદવાણ આગળ ભોગાવાને તીરે સતી થઈ એ વિશે પણ શાસ્ત્રીજી શંકા દર્શાવે છે. સોરઠવિજય પછી જયસિંહરે કાંઈ જાતનું બિરૂદ ધારણ કર્યું હોય એમ જણાતું નથી.

રાજકીય દીર્ઘદષ્ટિથી સોલંકી કણે કણાવતી વસાવી 'સોરઠ જવાનાં દ્વાર ખૂલ્યાં કર્યાં.' સોલંકી રાજ જયસિંહ (સિદ્ધરાજ) વિશે રા. બ. ગૌરીશંકર, હીરાચંદ ઓઝાજીના પ્રધાન આપાદ ૧૯૮૫ અંક ૩ અને ત્રાવણ ૧૯૮૫ અંક ૪ માં અતિ મહત્વનાં લેખો છે.

હિ. સ. ૬૦૭ (ધ. સ. ૧૨૧૧) માં મુહમ્મદ જીશીએ જામે ઉંચ દિર્ઘવંત નામનું પુસ્તક લખ્યું છે. જેમાં જયસિંહનાં મુસલમાનો તરફનાં વ્યવહારનાં સંબંધમાં ઉલ્લેખ છે. મહમ્મદ ગજનવી આયાવંતમાં આવી ગયા પછી ગુજરાતમાં મુસ્લીમ મોલવીઓ પણ ધર્મ ફેલાવા આવી વસ્યા હતાં. ઉપર જણાવેલાં ત્રયમાં 'ગુજરાતનાં રાજ્યમાં ખંભાત નામે નગરમાં જ્યાં અમિપૂજક અને સુન્નિ મુસલમાનો રહે છે, ત્યાં એક મસ્જિદ હતી, જે અમિપૂજકોએ કાશીરો દ્વારા ખાળી મૂકવી. આ દંગામાં ૮૦ મુસલમાનો માર્યા ગયા. કેવળ એકી નામનો એક ખતીબ (ખુતબા પઢવાવાળો) મુસલમાન બચી ગયો. જેણે અણહિલવાડ જઈ ખંભાતની બધી હકીકત રજુ કરી. જયસિંહે જાતે જઈને આ દંગાની હકીકત મેળવી બ્રાહ્મણો અને અમિપૂજકોમાંનાં દરેક સંમુદાયનાં જે પ્રધાન નેતાઓને ઉચિત દંડ કરવાની આજ્ઞા કરી, આથી ફળે છે કે સોલંકી રાજ્યમાં દરેક ધર્મ તરફ સહિષ્ણુતા દાખવવામાં આવતી હતી.

આવી જ હકીકત એના સમયની અથવા કણનાં સમયની મુસલમાન ફકીરની મળે છે. ધ. સ. ૧૦૭૮ અથવા એ સમયની આસપાસ આવારેત નામનો મુસલમાન બગદાદથી કેટલાક પરવીઝો (ફકીરો) અને દરવેશો લઈને હિંદુઓને પોતાના ધર્મમાં દાખલ કરવાના હેતુથી ભરૂચ બંદરે ઉતર્યા હતા. આવારેતની આ પ્રવૃત્તિ સોલંકી રાજના પ્રતિનિધિ સંમતને રજી નહીં. તેણે પોતાના પુત્ર રાયકરણને તેની ધર્મજીતાસાને કામૂમાં રાખવા સૈન્યથી મહાત કરવા મોકલ્યો, આવારેતે જોયું કે લડાઈમાં ફાગાશું નહીં તેથી તેણે યુક્તિથી રાયકરણને ધર્મધેનો બનાવી મુસલમાન બનાવ્યો. રાયકરણની બેન ભાગાએ પણ મુસલમાન ધર્મ સ્વીકાર્યાની હકીકત એરિગ્નેન્ટલ મેગેઝિન (વો. ૨. પૃ. ૨૫૨) માં છે. આવારેતની કબર જોડે રાયકરણ ઉરફે મલેકમહમ્મદની અને તેની બેનની કબરો અત્યારે પણ ભરૂચમાં છે. (ભરૂચ ઇતિહાસ પૃ. ૪૧૪-૧૫ ચું. ગે. ભરૂચ વિભાગ ભા. ૨ પૃ. ૫૫૮ નોંધ) આ રાયકરણ વિશે પુરી હકીકત મળતી નથી પણ સોલંકી શાસન યુગમાં હિંદુ રાજ્યમાં પણ હિંદુઓ મુસલમાન ધર્મ સ્વીકારતા હતા એમ ખબર પડે છે.

સીકા. વલ્લી પછી ગુજરાતનાં આવડા અથવા સોલંકી રાજ્યોનાં સીકા હજી સુધી મળ્યા નથી એ શોકની વાત છે. આસપાસના સમકાલીન રાજ્યોનાં સીકા ધણા મળ્યા છે. જયસિંહના ચાર સીકા અત્યારે પ્રીન્સે ઓફ વેલ્સ ઍન્ટ્રીયમમાં છે. એક તાંબાનો અને ત્રણ ચાંદીના છે. સને ૧૯૦૫ માં આર. બર્ને ન્યુમેસમેટ્રીક સાયીમેન્ટ અંક સાત પૃ. ૨૭૪

ઉપર “શ્રીરાજ” (સવળી બાબુ) “જય” (અવળી બાબુ) એવો એક સીકો મળ્યો છે અને તે સોલંકી જયસિંહનો છે એમ નોંધ લીધી છે. અત્યારે એ સીકો અને બીજા ચાર લેખકે જોયા છે એ ઉપરથી માનવાને કારણ મળે છે કે મી. બને જણાવેલો સીકો જયસિંહનો હોય એમ માનવાને કારણ ઓછું છે, ચાંદીના ત્રણ સીકા અને

(“જય”) (જય) (જય) તાંબાના સીકામાં (જય)
(સિ) (સિંહ) (x) (સિ)

અવળી બાબુએ હાથીની આકૃતિ છે. આકાર વલ્લીના સીકા જેવો છે. એમાં વર્ણ નથી. રા. ગિરજાશંકર આચાર્ય આ સીકા સોલંકી જયસિંહના હોવાનું માને છે. આ વીશે વિશેષ માહિતીભર્યો લેખ અન્યત્ર છપાઇ રહ્યો છે.

જયસિંહના સમયના ચાર શિલાલેખ મળ્યા છે. એક ભદ્રેશ્વર (ભદ્રાવતી—જે કચ્છના વર્તમાન ભદ્રેશ્વર નગરની પૂર્વમાં હતું) વિ. સં. ૧૧૯૫,^૧ બીજો ઉજ્જૈનનો વિ. સં. ૧૧૯૫, ત્રીજો વિ. સં. ૧૧૯૬ રોહિલ્દ-દાહોદનો અને ચોથો શિલાલેખ વાંસવાડા રાજ્યના તલવાડા ગામમાં ગણપતિની મૂર્તિ નીચે દટાયેલો છે. (મૂર્તિ ઉપર પાણી પડવાથી આ લેખની સંવત વંચાતી નથી.) ગુજરાતના ઐતિહાસિક લેખો ભા. ૨ માં વિ. સં. ૧૦૯૩ વૈશાખ વદ ૧૪ નો જયસિંહનો શિલાલેખ આપ્યો છે. પણ આ ચાર શિલાલેખો પ્રસિદ્ધ કર્યા નથી.

જયસિંહે વિ. સં. ૧૧૫૦ થી ૧૧૯૯ ઇ. સ. ૧૦૯૪ થી ૧૧૪૩ સુધી ૪૯ વર્ષ રાજ્ય કર્યું. એની પછી કુમારપાળ ગાદીએ આવ્યો.

કુમારપાળ, એની માતા બકુલાદેવી વિશે જૂદા-જૂદા ઉલ્લેખ મળે છે. કર્ણદેવના ભાઇ દેવપ્રસાદ, તેનો પુત્ર ત્રિભુવનપાલ, અને તેનો કુમારપાળ.

સોલંકી કુમારપાળ, પ્રતિભાશાળી, બહાદુર અને શસ્ત્રકળામાં પ્રવીણ હતો, જયસિંહના ક્રોધે રાજગાદી પ્રાપ્ત કરતા પૂર્વે એને લાટ, માલવા અને ઉજ્જૈન વિગેરે સ્થળોએ લટકવું પડેલું. ઉદામંત્રી અને હેમચંદ્રસૂરિના પ્રેમથી કુમારપાળ વિ. સં. ૧૧૯૯ માં ગુર્જર-દેશની ગાદીએ આવ્યો. પાટણની ગાદી મેળવવામાં એને સિદ્ધરાજના સેનાપતિ અને પોતાના બનેલી-કાન્હડદેવની સહાય હતી. રાજ્યનીતિની પ્રણાલિકા સાચવત્રા કાન્હડદેવનો છેદ કરાવ્યો. આ કૃત્યે સોલંકીના શુભ યશમાં કલંકનો ચાંલ્યો લાગ્યો એમ ઇતિહાસદષ્ટિએ દેખાય છે.

પ્રથમ એણે સંપાદલક્ષના ચૌહાણ આનાક અથવા અણોરાજને હરાવી કીર્તિ સંપાદન કરી. ચંદ્રાવતીના વિક્રમસિંહને નમાવ્યો. અવન્તીના બલ્લાળ ઉપર વિજય મેળવ્યો અને તે રણક્ષેત્રમાં માર્યો ગયો.

જયસિંહ અને કુમારપાળે પ્રજાકલ્યાણનાં અનેક બાંધકામ કરાવ્યાં એમ પ્રબંધોમાં હકીકત મળે છે. સૂરિ હેમચંદ્રની આજ્ઞાથી સોમનાથના મંદિરનો જીર્ણોદ્ધાર કરાવ્યો. એ બધા ધર્મો પર સહિષ્ણુતા દાખવતો. જૈન ધર્મનો અતુરાગી હતો. એણે જૈન ધર્મ સ્વીકાર્યો હતો એમ જૈન ઇતિહાસ સાક્ષી પૂરે છે.

૧. આરકીઓલોજિકલ સર્વે ઓફ વેસ્ટર્ન ઈન્ડિયા; નં. ૨. એપેન્ડિક્સ પૃ. ૧૩.

૨. ઇન્ડિયન એન્ટીક્વેરી જા. ૧૦. પૃ. ૧૫૯.

૨. ઉ. શતાબ્દી સ્મારક ગ્રંથ

પ્રાકૃત કુમારપાળચરિતમાં (સર્ગ ૬) સોલંકીરાજના દિગ્વિજયની નામાવલિ છે કે સિંધનો રાજા એની આસા માથે ચઢાવતો, યવન દેશના રાજાએ કુમારપાળની આરાધના કરી, ઉબૈશ્વર એનો મિત્ર થયો, વારાણસીનો સ્વામી વશ થયો, મગધ અને ગોડ દેશના રાજાએ એના દરબારમાં બેઠ મોકલી, કાન્યકુબ્જની સેનાનો એણે પરાભવ કર્યો. દશાણુ બદ દેશનો રાજા એના લાયથી મરી ગયો અને શહેર લૂંટી લીધું, એદીનગરના રાજાનો ગર્વ ઉતાર્યો, મથુરાના રાજાએ કુમારપાળની માશી માગી અને જાગૃતપતિ નમ્ર બન્યો અને પ્રાર્થના કરી. આથી ફળે છે કે સિદ્ધરાજ જયસિંહ કરતાં પણ એના રાજ્યનો વિસ્તાર વિશેષ હતો.

હેમચંદ્ર સુરિ, એમનો જન્મ વિ. સં. ૧૧૪૫ માં થયેલો. કુમારપાળે પાડોશી રાજ્યો ઉપર વિજય મેળવી પાટણ આઠ્યા પછી સુરિને પાટણ બોલાવ્યા. સિદ્ધરાજના હોધે કુમારપાળ પાટણ છોડી દેશવટે નીકળ્યો અને ખંભાત પહોંચ્યો ત્યારે ઉદા મંત્રીએ અને હેમચંદ્રે આશરો આપેલો. આ પ્રસંગને લઈને કુમારપાળ, સુરિનો ઋણી હતો અને અંતકાળ સુધી હેમચંદ્રના સમાગમમાં રહી દેશ અને ધર્મનું ગૌરવ અને કૃતિ અખંડિત રાખી. હેમચંદ્ર તપ, ત્યાગ અને બ્રહ્મચર્યનો અવતાર હતા. અને સમસ્ત આર્યાવર્તની જૈન વિદ્વાતાના એ કુળદીપક હતા. હેમચંદ્ર સુરિ વિ. સં. ૧૨૨૬ માં અને કુમારપાળ વિ. સં. ૧૨૩૦ માં મરણ પામ્યા.

ઓઝા સ્મારકગ્રંથમાં મહારાજા કુમારપાળ ચૌલુક્ય વિશેનો લેખ મુનિ દિમાંશુવિન્ય ન્યાયાધ્યક્ષીએ વિદ્વાતાઓ લખ્યો છે.

કુમારપાળના સમયના શિલાલેખ વિ. સં. ૧૨૦૨ સોહડીવાળો લેખ, વિ. સં. ૧૨૦૭ ચિતોડગઢનો લેખ, વડનગર પ્રશસ્તિ વિ. સં. ૧૨૦૮, ત્રિ. સં. ૧૨૦૬ મારવાડમાં આડપેરા પાસે કેરાહનો, વિ. સં. ૧૨૧૫ નો ગિરનાર લેખ, ઉદયપુરના ત્રણ લેખ, ભુવનાથમંદિરનો લેખ, વલ્લ્લી સં. ૮૫૦ વિ. સં. ૧૨૨૫. ભદ્રકાળીના મંદિરનો લેખ, વિ. સં. ૮૫૦ એમ બધા મળી દસ લેખ મળ્યા છે.

હેમચંદ્ર સુરિની પ્રેરણાથી કુમારપાળે વીરતા ત્યાગી અદિસાત્મક નિર્બલતા સ્વીકારી, સોલંકી મુલરાજનું સ્વપ્ન અને સિદ્ધરાજ જયસિંહનું સામ્રાજ્ય કુમારપાળના મરણથી અસ્ત થવા માંડ્યું. ખીજા બીમદેવે કંઈક ટકાવ્યું પણ મુસલમાન અને આરબોના આક્રમણથી ગુજરાતનું ગૌરવ ખંડિત થવા માંડ્યું. વાઘેલાના શાસનકાળમાં ભાનુજોડી વરતુપાલ-તેજપાલે હોલવાતી વીરજવાલાને પ્રજ્વલિત રાખી, કણ્ઠદેવ વાઘેલાના રાજ્યકાળે હિંદુ અસ્મિતા પ્રગાધ ગઇ.

વિક્રમની દશમી અને અગીયારમી સદી સુધી આનંદ, સૌરાષ્ટ્ર અને લાટ ગુજરાતના વ્યક્તિત્વ પ્રદેશ ગણતા તે સોલંકી જયસિંહદેવ કે કુમારપાળના શાસનકાળમાં અનંતકાળ માટે લોપ થયા અને ગુજરાત એ દેશનાયક શબ્દ સદાને માટે સ્પષ્ટ વ્યક્તિત્વ પામ્યો. આ સમયથી ગુજરાતની પ્રજા, સંસ્કૃતિ, ભાષા અને આત્મા ઇતિહાસને પાને સનાતન થયાં.

મુધારણે

| | | | |
|-----|------|--------------|-------------|
| ૫૪ | લીટી | અશુદ્ધ | શુદ્ધ |
| ૨૨ | ૧ | દશક | દશક |
| ૨૩ | ૧૭ | ૧૩ અભિમા | ૧૩ અભિતમા |
| ૨૬ | ૨૨ | નાયકિ | નાયિકા |
| ૩૦ | ૫ | માયા | માય |
| ૩૨ | ૧૪ | પ્રીવિણુ | પ્રવીણુ |
| ૪૧ | ૨૪ | અવતું | આવતું |
| ૫૬ | ૧૦ | મે | મેં |
| ૭૩ | ૧૫ | વેદતણી | વેદતણા |
| ૭૫ | ૧૩ | ગ્રંથાવલી | ગદ્યાવલિ |
| ૯૦ | ૧૩ | ઋતુધ્વજ | ઋતુધ્વજ |
| ૯૬ | ૨૬ | મિથિકલ | મિથિકલ |
| ૧૬૨ | ૪ | હજી અમલ પગભર | હજી પગભર |
| ૧૬૬ | ૧૦ | તેવા | તેના |
| ૧૭૫ | ૩૨ | the most | is the most |

દિ. ખ. રણછોડભાઈનાં રચેલાં પુસ્તકો

સ્વતંત્ર નાટકો

- ૧ નયકુમારીવિજય નાટક (આવૃત્તિ ૩)
- ૨ લલિતાદુઃખદર્શક નાટક " ૬
- ૩ નળદમયંતી નાટક " ૪
- ૪ બાણાસુરમહામર્દન " ૨
- ૫ પ્રેમરાય અને આરમતી " ૨
- ૬ વેરનો વાંરેવરનો વારરો
- ૭ પંવંદલ વિરહાનાં કૂડાં કૃત્યો
- ૮ ભવારામતી સ્વયંવર
- ૯ ભદ્રચંદ્ર

૧૦ ભમદાસા અને જલપંચ

૧૧ નિર્લસુઆરનિષેધક રૂપક

અનુવાદ કરેલાં નાટકો

- ૧૨ માલવિકાગ્નિમિત્ર (કાલિદાસકૃત)
- ૧૩ રતનાવલી નાટિકા (શ્રીહર્ષ)
- ૧૪ અલ્લેખોર્વશી ત્રેટક (કાલિદાસ)

નિબંધ

- ૧૫ નાટ્યપ્રકાર
- ૧૬ કુળ વિશે નિબંધ (આવૃત્તિ ૨)
- ૧૭ અભારોગ્યતાસૂચક

કાવ્યશાસ્ત્ર વિશે

- ૧૮ રણપિંગળ બા. ૧
- ૧૯ " બા. ૧ પુરવણી
- ૨૦ " બા. ૨
- ૨૧ " બા. ૩ વૈદિક છંદઃ પ્રકરણ
- ૨૨ " " રિંગળ અથવા મારવાડી ગીતરચના

લખેલાં પણ અપ્રકટ અન્યો

- ૧ ગોપાળ અને સુંદરી
- ૨ ગોપાળ અને મહાકુંવર
- ૩ પંખાજીનો બવાડો
- ૪ પંખામહાની ઉર્ફત
- ૫ પંખાધુર અને મધુરી
- ૬ રોહી યોગિની
- ૭ માધવી પંડિતાની આત્મકથા
- ૮ રસપ્રકાર
- ૯ રસધાર પ્રકાર
- ૧૦ રસાવ્યકાવ્ય
- ૧૧-૨૧ કુરોપિયનોનો પૂર્વપ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર-૧૧ બાગ

૨૩ રણપિંગળ બા. ૩ બેતબાજ અથવા ફારસી કવિતારચના

વ્યાપાર વિશે

- ૨૪ કુરોપિયનોનો પૂર્વપ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર બાગ ૧
- ૨૫ " " બાગ ૨
- ૨૬ " " બાગ ૩
- ૨૭ " " બાગ ૪
- ૨૮ " " બાગ ૫

રાજનીતિ

૨૯ અપાદયાદી રાજનીતિ

ઇતિહાસ

- ૩૦ રાસમાળા (અનુવાદ) બા. ૧
- ૩૧ " બા. ૨

અંગ્રેજીમાંથી અનુવાદ

- ૩૨ ઓરિસપિયર કથાસમાળ
- ૩૩ બર્પોલિસ (દાસ્ય રસિક)

સંસ્કૃતમાંથી અનુવાદ

- ૩૪ શુભરાતી હિતોપદેશ
- ૩૫ ભવપ્રસિદ્ધાન્ત કૌમુદી સંસ્કૃત તથા તેનું વિસ્તારપૂર્વક શુભરાતી ભાષામાં વિવેચન

અંગ્રીક્ષ

- ૩૬ સંતોષસુરતર
- ૩૭ અપ્રાસ્તાવિક કથાસંગ્રહ

કુરોપિયનોનો પૂર્વપ્રદેશ આદિ સાથે વ્યાપાર-શ્રીદેય સામાન્ય

- ૨૨ ઉદ્ધિંદ સામાન્યનો વ્યાપાર અને જ્ઞતાંતઃ પ્રાચીન મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન ઇતિહાસ સહિત
- ૨૩ ક્રિષ્ણ દેયનો ઇતિહાસ જેમાં કાવ્ય, ગ્રંથ, ગુર્જર, વલ્લભી અને રાષ્ટ્રકૂટનો સંબંધ બતાવ્યો છે.
- ૨૪ રાસમાળા પૂરણકા-કાર્ણસ સભા છપાવે છે.

સૂચના: ૭ આવાં ચિહ્નવાળા ગ્રંથોની નવી આવૃત્તિ છપાવાની છે.

